

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE FONCTIONNEMENT DE LA PORNOGRAPHIE POLITIQUE
DANS LES PAMPHLETS DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE
(1789-1793)

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
LAURENCE DAIGNEAULT DESROSIERS

OCTOBRE 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Dominique Garand, professeur au département d'Études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, pour son dévouement en tant que directeur de mémoire, pour ses conseils judicieux, pour sa disponibilité.

Lilian Wolfelsberger, pour son aide inconditionnelle dans toutes les étapes de la recherche, de la préparation et de la rédaction de ce mémoire, pour son soutien au quotidien.

Mes parents, mes sœurs et Chloé, pour leurs encouragements, pour leur temps donné sans compter.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
LE DISCOURS POLITIQUE DES PAMPHLETS	14
1.1 Le roi	16
1.1.1 Un roi impuissant	16
1.1.2 Un roi cochon	20
1.1.3 Un roi faible	23
1.2 La reine	25
1.2.1 L'ennemie du régime	25
1.2.2 L'ennemie du roi	27
1.2.3 L'ennemie du peuple	29
1.3 Les tiers personnages et la figure de l'amalgame	32
1.3.1 La cour et l'ampleur de la débauche	32
1.3.2 Le clergé et la tradition libertine	35
1.3.3 Le cas de <i>Bordel national</i>	38
CHAPITRE II	
AUTORITÉ ET COMPLICITÉ	41
2.1 Le vraisemblable	42
2.1.1 L'apparente neutralité	42
2.1.2 L'énonciateur des prologues	44
2.1.3 Les personnages témoins	46
2.2 Le mensonge : un faux problème?	48
2.2.1 L'omniprésence de l'invraisemblable	49
2.2.2 L'exemplarité du récit	51
2.2.3 Le principe d'affirmation	54
2.3 La complicité	56
2.3.1 Le contrat de lecture	56

2.3.2	L'offre et la demande	58
CHAPITRE III		
	LA SPÉCIFICITÉ DE L'ÉCRITURE PORNOGRAPHIQUE	61
3.1	Le roi	62
3.1.1	L'absence du roi	63
3.1.2	Le rire lèse-majesté	65
3.2	La reine	67
3.2.1	La puissance de la reine	67
3.2.2	L'inquiétante beauté de Marie-Antoinette	69
3.2.3	Souillure et plaisir	71
3.3	Où s'en va le récit pornographique?	74
3.3.1	Démocratisation	75
3.3.2	L'appel politique ou l'invitation érotique	77
	CONCLUSION	83
	APPENDICE A	
	EXTRAIT DE <i>BORDEL NATIONAL</i>	91
	APPENDICE B	
	EXTRAIT DE <i>FUREURS UTÉRINES</i>	94
	APPENDICE C	
	EXTRAIT DE <i>LA JOURNÉE AMOUREUSE</i>	95
	APPENDICE D	
	CARICATURE I	98
	APPENDICE E	
	CARICATURE II	99
	BIBLIOGRAPHIE	100

RÉSUMÉ

Lors de la Révolution française, la production de pamphlets à caractère politique s'est multipliée, donnant naissance à un genre particulier de courts récits pornographiques dont les personnages sont les divers acteurs du monde politique de l'époque. Ce type de récit, la pornographie politique, a connu une large diffusion au début de la Révolution. Le statut de la monarchie étant plus que jamais remis en cause, cette propagande s'en prend au couple royal, faisant de la reine une figure de la débauche; du roi, un symbole de l'impuissance sexuelle. Étrange entreprise de subversion de l'ordre établi, ces pamphlets visent manifestement à détruire la légitimité politique des personnalités qu'ils mettent en scène. Or, si cet objectif des pamphlétaires semble évident, le moyen qu'ils utilisent l'est moins : comment un récit pornographique peut-il être le vecteur d'un message politique? Pour comprendre le fonctionnement de ce type de discours politique, sept pamphlets publiés entre 1789 et 1793 et prenant Louis XVI ou Marie-Antoinette pour cible ont été sélectionnés : *Les amours de Charlot et Toinette*, *Le godemiché royal*, *L'Autrichienne en goguettes*, *Bordel national*, *Fureurs utérines*, *La journée amoureuse* et *Bordel royal*. S'ils ne reposent pas sur une argumentation au sens strict, ces pamphlets contiennent néanmoins un discours politique clair, lisible dans les portraits des protagonistes et dans un récit construit de manière à exposer leurs torts. S'appuyant sur la complicité du lectorat, ils n'hésitent pas à calomnier ouvertement le couple royal, accordant une large part à l'imagination et à l'exagération. Par une représentation hautement transgressive de l'intimité – tantôt grivoise, tantôt pornographique – ils désacralisent et souillent leurs adversaires. Grâce à une utilisation judicieuse de la métaphore sexuelle, ils maintiennent aussi une critique implicite de la politique, montrant un roi impuissant et un pouvoir laissé vacant. Le corps de la reine, par le biais de la représentation pornographique, est offert au lecteur en équivalent du pouvoir à saisir dans la démocratisation qui est en cours.

Pornographie; Révolution française; Monarchie; Propagande; Louis XVI; Marie-Antoinette.

INTRODUCTION

Lorsque la Révolution française éclate au début de l'été 1789, nul ne peut prédire jusqu'où ces événements mèneront la monarchie. Des débuts du règne de Louis XVI jusqu'aux bouleversements des premières années de la Révolution, il serait superflu et ô combien laborieux de résumer l'intégralité des événements qui se soldent par l'exécution du roi et de la reine en 1794. Entre les faits divers prenant des proportions monstrueuses et la conjoncture climatique de cette fin de siècle, en passant par les enseignements philosophiques des Lumières, la force croissante de la bourgeoisie et les erreurs successives de gestion du trésor français, les causes de la chute de l'Ancien régime sont nombreuses. À la fois cause et conséquence des changements politiques, l'image de la monarchie française, à travers ces années, subit une impressionnante dégradation.

Lorsque Louis XVI monte sur le trône en 1774, il est à peine âgé de 20 ans. Il a épousé Marie-Antoinette d'Autriche, qui est jeune et très belle au dire de tous. Le nouveau roi, par sa jeunesse et sa piété, donne espoir au peuple français, après le règne fort critiqué de son aïeul, Louis XV, homme peu vertueux et frivole, dont la mauvaise réputation a terni l'image de la monarchie. La popularité du jeune roi est rapidement mise à l'épreuve. Une crise financière mine le royaume, doublée dès la fin des années 1780 d'une grave crise agricole. Des revendications montent de toutes les couches de la société, et une longue suite d'événements politiques conduit à la convocation, au printemps 1789, des États généraux, où Louis XVI espère faire passer certaines réformes qui lui permettraient de regarnir les coffres de l'État. Mais chacun arrive avec ses propres revendications et l'espoir qu'elles soient entendues. Il faut rappeler « la popularité de Louis XVI, le bon roi, durant l'année 1789¹ » : on croit en sa bonne volonté et en sa capacité à régler les problèmes du royaume. Or, les États généraux deviendront rapidement un lieu de discorde et, finalement, le foyer de la Révolution.

Les premiers soulèvements de 1789 n'ont pourtant pas pour but d'écarter le roi du pouvoir : les historiens y voient plutôt le souhait d'une révolution à l'anglaise, qui instaurerait

¹ Antoine de Baecque, *La caricature révolutionnaire*, Paris, Presses du CNRS, 1988, p. 176.

une monarchie parlementaire. Toutefois, la situation s'envenime et, en 1792, une rupture se produit dans la pensée politique française : les révolutionnaires réclament l'abolition de la monarchie. L'Assemblée nationale vote la destitution du roi en août 1792. Au terme d'un procès qui eût paru inconcevable quelques années auparavant, le roi est ensuite condamné, puis exécuté en janvier 1793, sonnant le glas de l'Ancien régime.

Pornographie et politique

Dans ce revirement subit de l'opinion publique en regard de la monarchie, nul ne saurait nier l'importance de l'imprimé. Les libelles, feuilles, tracts, chroniques, caricatures, récits comiques et autres publications foisonnent, les révolutionnaires de toutes allégeances et contre-révolutionnaires se critiquant, se dénonçant, se diffamant à qui mieux mieux. Une littérature du quotidien, qui participe indéniablement à l'échauffement des esprits, apparaît un peu avant 1789. Elle se crée au gré des événements, parution rapide et éphémère, et prolifère à une vitesse incroyable, laissant les hommes politiques à la merci d'une opinion publique qui gronde et qu'on commence à prendre sérieusement en considération. À titre d'exemple, la presse, telle qu'on la connaît aujourd'hui, connaît un essor fulgurant : plus de 1500 nouveaux titres apparaissent entre 1789 et 1800, soit deux fois plus qu'au cours du dernier siècle et demi².

Parmi cette abondance de publications du moment, la production de pamphlets à caractère politique se multiplie, donnant naissance à un genre particulier de courts récits pornographiques dont les personnages sont les divers acteurs du monde politique de l'époque. C'est ce type de récit qu'Antoine de Baecque nomme la « pornographie politique », genre qu'il distingue, parmi les libelles, de la dénonciation publique³. Même si l'existence d'un tel phénomène peut surprendre le lecteur contemporain, il s'agit bien d'une littérature de l'évènement, qui s'inscrit dans le quotidien de la Révolution française. En effet, elle s'inspire des bouleversements politiques, tout autant que des rumeurs sur les gens du pouvoir, et y répond à sa manière.

² Albert Pierre, *Histoire de la Presse*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 25.

³ Antoine de Baecque, « Le Commerce du libelle interdit à Paris », *Dix-huitième siècle*, no 21 (1989), p. 235.

Il est à noter qu'il s'agit bien de pornographie et non d'un simple érotisme. On y trouve réellement une représentation explicite de l'acte sexuel, et non une simple évocation. De plus, selon Maingueneau, « [...] l'érotisme est un mode de représentation de la sexualité compatible, dans certaines limites, avec les valeurs que revendique la société, et [...] il constitue donc une sorte de compromis entre la répression des pulsions qu'impose le lien social et leur libre expression. Ce n'est pas le cas de la pornographie, qui ne masque pas ses tendances sexuelles agressives.⁴ » Or, les pamphlets de pornographie politique, en plus d'être souvent très crus, sont nettement en rupture avec l'ordre et empreints d'agressivité, tant sexuelle que politique.

Loin d'être une production marginale, la pornographie politique atteint en France son sommet au cours des premières années de la Révolution, autant en nombre qu'en degré d'obscénité⁵. Si bien que, selon Hunt, ce type de littérature connaît même une plus large diffusion que la littérature libertine d'Ancien régime⁶. Environ la moitié de la production obscène – estimée à 200 livres et pamphlets entre 1789 et 1792⁷ – est alors constituée de pornographie politique⁸. Elle disparaîtra avec la Terreur pour réapparaître occasionnellement au XIX^e siècle, prenant par exemple pour cible Joséphine, épouse de Napoléon⁹. Au cours des premières années de la Révolution, c'est plutôt le couple royal qui devient la victime de prédilection de ces pamphlétaires. Le statut de la monarchie étant plus que jamais remis en cause, ses représentants sont critiqués, dénigrés, ridiculisés. La pornographie politique fait alors de la reine une figure de la débauche et du lucre; du roi, un symbole de l'impuissance sexuelle.

Étrange entreprise de subversion de l'ordre établi, ces pamphlets visent manifestement à détruire la légitimité politique des personnalités qu'ils mettent en scène. Or, si cet objectif des pamphlétaires semble évident, le moyen qu'ils utilisent l'est moins : comment un récit pornographique peut-il être le vecteur d'un message politique? Les pratiques sexuelles, d'ordre privé, prennent sous les plumes satiriques un caractère public,

⁴ Dominique Maingueneau, *La littérature pornographique*, Paris, Colin, 2007, p. 27.

⁵ Lynn Hunt, « Pornography and the French Revolution », Chap. dans *The Invention of Pornography*, New York, Zone Books, 1993, p. 302.

⁶ *Ibid.*, p. 324.

⁷ *Ibid.*, p. 310.

⁸ *Ibid.*, p. 307.

⁹ *Ibid.*, p. 313.

deviennent des pratiques soumises au jugement populaire. De surcroît, c'est une part importante d'imagination et d'exagération qui fait office d'argumentation, loin de toute démarche rationnelle. L'objectif de ce mémoire est donc de comprendre le fonctionnement d'un tel type de pamphlet, discours politique hors norme, rhétorique du rire et du mensonge qui parvient à affecter l'adversaire par le biais d'une pratique de la représentation.

Si les pamphlets de pornographie politique intéressent les historiens de la Révolution, ils restent toutefois peu étudiés par les littéraires. Bien que l'on devine l'impact important des pamphlets sur l'opinion publique, on ne dit pas, en dehors de l'abondance des textes, ce qui a fait l'efficacité de ces écrits. Les travaux d'Antoine de Baecque, de Lynn Hunt et de Chantal Thomas sur les libelles pendant la Révolution donnent quelques pistes de réflexion et serviront de point de départ. Il s'agira ici d'analyser le fonctionnement interne des pamphlets, de comprendre leur logique assassine, leur humour, leur propension au mensonge, leur utilisation du registre sexuel à des fins politiques.

Émergence de la pornographie politique

À la croisée de diverses tendances, la pornographie politique apparaît sous le règne de Louis XV pour connaître son apogée au moment de la Révolution, sommet indiscutable de tout le déploiement contestataire du siècle. À la fois critique et grivoise, cette littérature porte l'héritage du grand siècle de la littérature libertine, tout en empruntant au genre du libelle, tout aussi populaire en ce siècle des Lumières où, grâce à l'évolution de la presse, le débat politique peut aussi avoir lieu sur papier.

Tout lecteur de pornographie politique, qu'il soit contemporain ou moderne, peut clairement constater la filiation qui existe entre celle-ci et la littérature libertine. L'aspect érotique, grivois ou vulgaire saute aux yeux, et il ne fait aucun doute que les deux genres sont à cet égard intimement liés, puisque la pornographie en elle-même, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, n'existe pas en France avant le début du XIX^e siècle¹⁰. En effet, la représentation de l'acte sexuel n'est jamais gratuite, elle n'est jamais donnée pour elle-même, dans le seul but de susciter l'excitation sexuelle, mais bien dans un but idéologique. C'est sur ce point que l'héritage de la littérature libertine est le plus intéressant. En effet, la littérature libertine est,

¹⁰ *Ibid.*, p. 303.

elle aussi, une littérature de contestation sociale. Il n'est plus nécessaire de prouver que bien souvent, la représentation de l'acte sexuel sert à illustrer une proposition philosophique, comme l'a bien montré Jean-Marie Goulemot dans *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*. Robert Darnton, quant à lui, a observé comment la confusion – ou la fusion – des genres érotiques et critiques est perceptible dans le langage même de la librairie. Les écrits des Lumières tout comme les récits grivois y sont désignés par le même terme, celui d'*ouvrage philosophique*¹¹ – ouvrage interdit, bien entendu. Or, dans cette écriture de la contestation, on retrouve bien des procédés d'attaque, voire de diffamation, qu'on peut repérer dans la pornographie politique. On n'a qu'à penser à la vaste production de littérature libertine anticléricale, pour voir qu'il n'y a qu'un pas à franchir entre le récit libertin et la pornographie politique.

Un autre genre, plus près de l'objet de la pornographie politique celui-là, semble être au cœur même de la genèse de notre corpus. Il s'agit du genre des chroniques scandaleuses, qui prolifère au cours du règne de Louis XV¹². L'une des plus célèbres, les *Anecdotes sur Mme la comtesse Du Barry*, de Mathieu-François Pidansat de Mairobert, s'attaque au règne par le biais des relations extraconjugales du roi. Selon Darnton, « La veine des ces *Anecdotes* n'a aucune originalité : elle puise dans une vieille tradition frondeuse, qui associe la dépravation des mœurs à l'abus du pouvoir¹³ ». La chronique scandaleuse est donc un autre genre contestataire, mais qui approche l'objet politique par le biais d'un récit biographique des personnages de la cour. Ce genre connaîtra un certain succès et le règne de Louis XVI donnera aussi naissance à de nombreuses chroniques, comme *La vie privée, libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette* ou encore les *Essais historiques sur la vie de Marie-Antoinette*. Ayant pour cible les personnages politiques, le récit des chroniques s'appuie donc sur les mêmes anecdotes que la pornographie politique, mais cette dernière innove par l'importance accordée aux épisodes strictement sexuels. La chronique, beaucoup plus longue que le libelle de pornographie politique (et ainsi moins accessible), se lit comme une biographie tissée d'épisodes scandaleux, alors que la pornographie politique focalise sur un ou plusieurs de ces épisodes, ne donnant que quelques bribes d'informations biographiques.

¹¹ Robert Darnton, *Édition et sédition*, Paris, Gallimard, 1991, p. 124.

¹² *Ibid.*, p. 199.

¹³ *Ibid.*, p. 212.

Car le pamphlet de pornographie politique est un genre bref, s'apparentant évidemment au libelle diffamatoire, si présent dans la vie politique du XVIII^e siècle. Bien qu'interdit, il prolifère et inquiète les pouvoirs, tout en suscitant moult débats sur sa légitimité. L'Empereur Frédéric II, dans son « Discours sur les libelles », rapporte les paroles d'un de ces hommes qui, rédigeant des écrits diffamatoires, font et défont les réputations :

[...] je suis, il est vrai, plus absolu que les rois; [...] ils ne peuvent rien pour la gloire, ils ne la donnent ni ne l'ôtent; au lieu que je me rends l'arbitre de l'opinion du public, [...] tel que vous me voyez, sans trésors et sans troupes, je déclare la guerre aux rois et les attaque, quelque puissants qu'ils soient¹⁴.

Ces propos, rapportés par un homme de pouvoir susceptible de craindre les foudres des libellistes, laissent deviner l'importance que peuvent avoir les écrits diffamatoires en ce siècle où la presse est un incontestable vecteur d'agitation politique. Nombre de philosophes se penchent ainsi sur la question du libelle, rappelant toujours le grand pouvoir des mots.

Or, la pornographie politique ne partage pas que la brièveté et la préoccupation politique avec le libelle. Comme le constate Goulemot, la part d'éléments pornographiques dans le libelle politique augmente tout au long du XVIII^e siècle. C'est au cours du règne de Louis XV, vers 1765, que se produit un véritable tournant à ce sujet et qu'apparaît alors « [...] un discours pornographique et ordurier qui s'en prend à la personne du roi, à sa politique et à ses maîtresses [...] »¹⁵. Tout comme pour les chroniques scandaleuses, la production de libelles où se mêlent politique et représentations scabreuses se poursuit ensuite de plus belle sous le règne de Louis XVI.

Liberté de presse, production et diffusion

Née d'autant de genres subversifs, la pornographie politique a toujours été circonscrite par les interdits qui ont pesé sur elle. Au XVIII^e siècle, un système de censure royale accorde les permissions d'impression, appelées privilèges, empêchant évidemment la publication légale d'ouvrages pornographiques. Très peu de livres sont explicitement interdits mais, officiellement : « Sont prohibés tous livres qui blessent la religion, l'État, et les

¹⁴ Frédéric II, « Discours politique sur les libelles », dans *Œuvres philosophiques*, Paris, Fayard, 1985, p. 312-313.

¹⁵ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, Paris, Minerve, 1994, p. 42.

mœurs¹⁶ ». Pour les publications qui contreviennent clairement à l'énoncé officiel – et c'est le cas, il va sans dire, de la pornographie politique – les pouvoirs n'y vont pas de main morte. Les peines pour les imprimeurs, libraires et colporteurs fautifs peuvent être la prison, le bannissement, les galères¹⁷. À titre d'exemple, la Bastille logea 1250 détenus du monde de l'imprimerie dans les trente années qui précédèrent la Révolution, ce qui équivalait à près du quart des détentions¹⁸. L'impression des ouvrages dangereux se fait donc, principalement, dans les pays limitrophes; Neuchâtel, en Suisse, se place en tête de la production illicite de livres¹⁹. Les écrits éphémères – et c'est le cas de notre corpus – sont cependant plutôt imprimés en France même, par de petites presses clandestines²⁰.

La Révolution en tant que telle fait rapidement évoluer la situation. Dès le 4 août 1789, l'Assemblée nationale supprime le système des privilèges²¹. Le 26 août 1789, la Déclaration des droits de l'homme stipule, à l'article XI : « La libre communication de la pensée et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme : tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi²² ». Plus tard, la Constitution de 1791 viendra interdire explicitement la censure des écrits et leur inspection avant publication²³, bien qu'en pratique celle-ci soit déjà disparue dès l'été 1789. En effet, dès la Déclaration des droits de l'homme, la production d'ouvrages licencieux s'accélère : « Il s'ensuivit une prolifération de libelles pornographiques et orduriers, révolutionnaires ou contre-révolutionnaires. [...] La liste de tels écrits, pour la période révolutionnaire, est interminable²⁴ ». Il faut dire que la liberté de la presse fait principalement augmenter la publication de courts textes, écrits, publiés et vendus rapidement²⁵, qui répondent à la suite effrénée de changements politiques en ces jours mouvementés : « Sans doute est-ce là la grande nouveauté révolutionnaire : dans le domaine

¹⁶ Robert Darnton, *Édition et sédition*, p. 12.

¹⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹⁸ André Laurens, « La presse, la foule et l'opinion », *Le Monde*, 8 mai 1989, p. 8.

¹⁹ Robert Darnton, *Édition et sédition*, p. 40.

²⁰ *Ibid.*, p. 175.

²¹ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, p. 43.

²² Albert Pierre, *Histoire de la Presse*, p. 24.

²³ Claude Bellanger, *Histoire générale de la presse française*, Paris, Presses universitaires de France, 1976, p. 3.

²⁴ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, p. 44.

²⁵ Antoine de Baecque, « Le Commerce du libelle interdit à Paris », p. 234.

politique, le pamphlet prend la place du livre²⁶ ». Et parmi tout ce foisonnement de publications courtes, la pornographie politique est un des genres dominants, avec la satire contre-révolutionnaire ou patriote et les nombreuses dénonciations individuelles²⁷.

Cependant, les événements se bousculent et déstabilisent tout l'appareil politique. Des restrictions à la liberté de presse et des mesures répressives sont rapidement mises en place pour contrer la propagation excessive de littérature subversive, dont aucun pouvoir ne veut être victime. Très rapidement, certaines restrictions apparaissent dans Paris, foyer, comme on le sait, de la Révolution. La commune décrète en effet de nouvelles interdictions dès le 24 juillet 1789, c'est-à-dire en pleine montée de la conquête de la liberté d'expression. Il n'existe alors qu'« [...] un seul et unique critère pour juger de la "moralité" d'une brochure : l'anonymat. Seul l'anonymat complet (ni mention d'auteur, ni d'imprimeur, ni de libraire) permet la saisie d'un ouvrage par la police²⁸ ». Au cours des premières années de la Révolution et ce, malgré la Déclaration des droits de l'homme, les perquisitions, saisies et arrestations persistent à Paris par le biais de la police locale, particulièrement entre novembre 1790 et avril 1791²⁹. Selon Baecque, si l'arrestation des producteurs, des diffuseurs et des consommateurs de ces libelles importe tant au pouvoir, c'est que celui-ci craint sérieusement le potentiel subversif de cette littérature³⁰.

Le gouvernement révolutionnaire ne tarde pas non plus à mettre en place ses propres restrictions. Une loi condamne les écrits obscènes en juillet 1791³¹, mais c'est surtout le libelle politique qui est ensuite traqué : « Le sort de la Révolution, menacée par de formidables dangers, était en cause et la liberté d'expression incompatible avec l'exercice du pouvoir en une période de crise aussi grave³² ». La liberté de la presse est ainsi suspendue le 10 août 1792 par un décret interdisant notamment toute presse royaliste. De nombreux journalistes sont alors exécutés, comme le célèbre Desmoulins. La nouvelle Constitution de 1793 maintient officiellement la liberté de la presse, mais dans les faits, la Terreur s'installe. La loi du 27 germinal de l'an IV, par exemple, condamne à mort certains délits d'opinion. La

²⁶ *Ibid.*, p. 238-239.

²⁷ *Ibid.*, p. 239.

²⁸ *Ibid.*, p. 235.

²⁹ *Ibid.*, p. 237.

³⁰ *Ibid.*, p. 236.

³¹ Lynn Hunt, « Pornography and the French Revolution », p. 310.

³² Albert Pierre, *Histoire de la Presse*, p. 27.

répression gagne en puissance, punissant à la fois les auteurs, les imprimeurs et les distributeurs³³ : « [...] as the government of the Terror extended its hold, writers became increasingly reluctant to try their chances at any genre that might become suspect [...] »³⁴. La guillotine ensanglante les rues de la capitale. La Constitution de l'an VIII, quant à elle, ne fait plus aucune place à la liberté de la presse.

Présentation du corpus de recherche

La pornographie politique connaît donc son apogée pendant les premières années de la Révolution française; c'est cette période qui est ici étudiée. L'expression « pornographie politique », empruntée à Antoine de Baecque, désigne un genre qui mélange pornographie et critique politique, sorte de « libelles commentant l'actualité sur le mode licencieux³⁵ ». Dans le cadre de cette étude, notre intérêt se porte vers les pamphlets qui présentent tout particulièrement un *récit de pornographie politique*, ce qu'il convient de définir afin de mieux cerner le corpus de recherche.

Quatre éléments permettent de le distinguer. Premièrement, il s'agit d'un récit : la composante narrative est fondamentale, par opposition aux pamphlets où les accusations se présentent sous la forme d'une argumentation. Deuxièmement, il s'agit d'un genre court : sans qu'il soit question de compter les pages, il est évident que les chroniques et romans sont à écarter, car ils ne relèvent pas de la même dynamique. Troisièmement, la composante pornographique est centrale : il y a représentation de l'acte sexuel, et la part donnée à cette représentation est au cœur du récit. On retrouve dans certains pamphlets des accusations de débauche ou des éléments de sexualité, mais qui ne s'accompagnent pas d'une représentation des actes – ces pamphlets ont été écartés. Quatrièmement, il faut que le récit véhicule une composante politique évidente : des personnages politiques sont mis en scène, ils sont remis en question, ridiculisés ou bafoués. Il y est question *de la* politique – avec ses acteurs concrets – et non pas *du* politique. La pornographie politique se distingue sur ce point du récit libertin, où l'érotisme et la philosophie, parfois politique, sont les principales visées de l'écriture. Pour les besoins de cette recherche, sont donc considérés comme relevant du genre

³³ Claude Bellanger, *Histoire générale de la presse française*, p. 5.

³⁴ Lynn Hunt, « Pornography and the French Revolution », p. 314.

³⁵ Antoine de Baecque, « Le Commerce du libelle interdit à Paris », p. 239.

de la pornographie politique les pamphlets qui répondent à ces quatre critères. Ceux qui s'apparentent à la pornographie politique, mais qui ne répondent pas à un des critères, sont appelés à former un corpus secondaire qui sera occasionnellement utilisé, afin de constater, par comparaison, la spécificité de la pornographie politique.

Une seconde sélection s'opère, en choisissant au sein du genre une cible précise : seuls les pamphlets de la Révolution française s'attaquant à Louis XVI et à Marie-Antoinette ont été retenus pour le corpus principal. La période que l'on souhaite donc couvrir s'étend de 1789, début de la Révolution, à 1793, année de l'exécution du roi et de la reine. Cependant, le corpus ne comporte aucun pamphlet de la toute fin de cette période, car il semble que la publication de pornographie politique se soit tarie à ce moment, par crainte de représailles qui, comme on l'a vu, se faisaient de plus en plus fréquentes; ou tout simplement parce que la monarchie était en assez mauvaise posture pour qu'on ne s'attarde guère plus à la diffamer sur le ton propre à la pornographie politique. Comme le signale Duprat, il n'y a eu pour ainsi dire aucune polémique pendant le procès et l'exécution³⁶, notamment à cause du climat de terreur qui s'installe peu à peu, ce qui explique l'absence de libelles qui mêlent la critique politique au scandale sexuel.

Le corpus d'étude comprend sept titres, qu'il convient de présenter individuellement pour les distinguer les uns des autres. Les œuvres dont on retrouve une transcription dans *La reine scélérate* de Chantal Thomas³⁷ seront citées dans le français moderne de cette édition; cependant, *Bordel national*, *Fureurs utérines* et *La journée amoureuse*, dont nous avons consulté les éditions originales conservées à la Bibliothèque nationale de France, seront toujours citées en français du XVIII^e siècle³⁸. Comme ces œuvres sont difficiles d'accès, un extrait de chacune d'elles se trouve en annexe (voir appendices A, B et C). Pour alléger le texte, les références aux œuvres du corpus seront toujours données entre parenthèses grâce à deux lettres propres à chaque titre, suivies de la page.

Les amours de Charlot et Toinette (CT), dont la première publication remonte à 1779, est un court récit en vers, qui raconte les ébats de Marie-Antoinette et du comte

³⁶ Annie Duprat, *Les rois de papier*, Paris, Belin, 2002, p. 40.

³⁷ Chantal Thomas, *La reine scélérate*, Paris, Seuil, 1993, p. 175-217.

³⁸ Les éditions originales des œuvres comportent un bon nombre de coquilles typographiques et de fautes d'orthographe ou de ponctuation. Elles seront néanmoins citées telles quelles, erreurs comprises, en conservant les particularités de chaque œuvre.

d'Artois, frère de Louis XVI. Écrit dix ans avant la Révolution, il est d'un ton beaucoup plus doux que les autres, l'accent étant mis davantage sur la représentation d'une amourette que sur la dénonciation politique, bien qu'il ne soit pas innocent dans cette représentation complaisante. Le statut des *Amours de Charlot et Toinette* est particulier : pamphlet royaliste lors de son écriture, il sert ensuite la cause révolutionnaire sans avoir à subir de modifications. Il est publié à nouveau, tel quel, lors des premières années de la Révolution – et jusqu'à sept fois en quelques mois³⁹ – comme un classique du genre⁴⁰, c'est pourquoi il est inclus dans le corpus malgré l'antériorité de sa première publication. Il s'avère intéressant à notre étude pour constater la progression de la véhémence des pamphlets et la cristallisation du genre pendant les événements de 1789 à 1793.

Le godemiché royal (GR), publié en 1789, est une courte pièce en alexandrins qui présente un entretien entre Junon et Hébée ou, pour qui veut bien lire entre les lignes, entre la reine et une de ses favorites. Le style parodie la tragédie classique, mais le vocabulaire est très cru. La reine, surprise en train de se masturber, se laisse convaincre par sa favorite d'avoir recours à des amants pour satisfaire les désirs que le roi ne parvient guère à combler. Sous le couvert de la sexualité, la monarchie y est fortement méprisée et critiquée. C'est une des plus belles pièces du corpus.

L'Autrichienne en goguettes ou l'orgie royale (AG), également publié en 1789, se présente comme un « opéra proverbe ». Faisant alterner vers et prose, c'est une courte pièce qui raconte comment la reine, le comte d'Artois et la duchesse de Polignac se livrent ensemble à la débauche dès que le roi s'assoupit, saoulé par leurs soins. Le ton est goguenard et les didascalies sont très explicites sur les ébats sexuels. Le roi y est clairement ridiculisé.

Bordel national sous les auspices de la Reine (BN), publié en 1790, est un pamphlet très hétérogène, qui fait en quelque sorte la publicité d'un bordel comme d'un établissement patriotique. Le cœur de ce pamphlet est une pièce de théâtre en prose, qui présente une scène se déroulant dans ce bordel, où se côtoient la reine, La Fayette, Danton, Mirabeau et de nombreux autres acteurs politiques de l'époque. Pièce mal structurée et parsemée d'innombrables coquilles, elle s'avère néanmoins incontournable puisqu'elle est la seule qui

³⁹ Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire*, Paris, Calmann-Lévy, 1993, p. 71.

⁴⁰ Antoine de Baecque, «Le Commerce du libelle interdit à Paris», p. 235.

présente des personnages de l'Assemblée nationale et non plus de l'entourage habituel de la reine.

Fureurs utérines de Marie-Antoinette, femme de Louis XVI (FU), publié en 1791, est un récit en alexandrins. Se donnant pour mission de chanter les exploits des amants de la reine, il raconte comment cette dernière prit, au fil des ans, de multiples amants et maîtresses. L'accent est mis sur la description des ébats et sur les causes diverses des changements de partenaires. On y expose aussi la culpabilité de Marie-Antoinette dans l'Affaire du collier.

La Journée Amoureuse, ou Les Derniers Plaisirs de M.... Ant..... (JA), publiée en 1792, se présente comme une «comédie en trois actes, en prose». Cette pièce assez longue, qui n'a rien d'une comédie, présente les débauches de Marie-Antoinette alors même qu'elle est emprisonnée au Temple. On la voit se jouer de son mari le roi, s'approprier l'amant de sa femme de chambre et s'adonner à diverses perversions avec sa favorite.

Bordel royal. Suivi d'un entretien secret entre la Reine et le Cardinal de Rohan, après son entrée aux États-généraux (BR), dont la date de publication exacte est inconnue, est une petite pièce en prose dans laquelle la reine s'adonne à la débauche avec un chevalier, un baron et un évêque, après quoi elle reçoit en entretien privé le cardinal de Rohan, avec qui, y apprend-on, elle a déjà eu des aventures galantes. Pièce de piètre qualité littéraire, tant du point de vue du récit que du style, elle est cependant assassine envers la reine.

Tous les pamphlets du corpus sont anonymes et les quelques attributions que tentent les spécialistes restent très incertaines, comme celle qui veut que *Les amours de Charlot et Toinette* soient l'œuvre de Beaumarchais⁴¹. On sait cependant que les coups viennent de toutes parts. Des membres éminents de la cour sont les premiers à calomnier la reine, puisqu'ils veulent entraîner sa répudiation⁴²; ils sont aussi les premiers à railler le roi, comme l'explique Baecque : « [...] les pamphlets royalistes tentent de l'accabler de sarcasmes pour lui redonner vigueur, en un sursaut désespéré.⁴³ » Or, les pamphlets révolutionnaires qui apparaissent ensuite ne suffisent guère à faire taire les royalistes, plaçant le couple royal entre deux feux. On s'en tiendra donc à cette incertitude quant à l'identité et à la provenance des pamphlets, tout en reconnaissant sans nul doute qu'ils proviennent toujours d'ennemis de la reine, du roi ou du couple royal.

⁴¹ Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire*, p. 68.

⁴² Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 64.

⁴³ Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire*, p. 78.

Approches

Un premier chapitre abordera les pamphlets en tant que discours politique par le biais des méthodes d'analyse du discours, en faisant appel autant à la rhétorique discursive que narrative. On aura pour cela recours aux théories de Marc Angenot, de Dominique Garand et d'Albert Halsall. La pornographie politique, bien que relevant des genres polémiques, fait peu appel à l'argumentation sur le plan explicite. Il sera donc question de voir par quelles stratégies d'écriture ces récits parviennent à construire malgré tout une argumentation sur le mode implicite. Ce chapitre doit d'une part permettre de cerner le portrait qui est fait du couple royal et il doit, d'autre part, montrer comment la lisibilité et la bonne réception du message politique sont assurées dans les pamphlets.

Un deuxième chapitre prendra en considération la dimension diffamatoire de la pornographie politique. Celle-ci, en effet, ne se préoccupe guère de la véracité de son contenu, tout en travaillant à établir l'autorité de sa parole. La diffusion et la réception des pamphlets seront abordées grâce aux données socio-historiques recueillies par Antoine de Baecque et par Robert Darnton, car la démarche de ridiculisation de l'adversaire implique des présupposés de réception et l'utilisation d'un ton particulier qui constitue, en lui-même, une attaque de l'adversaire.

Un troisième et dernier chapitre explorera la spécificité de l'écriture pornographique comme approche du politique. Les travaux de Jean-Marie Goulemot sur la littérature libertine et ceux de Dominique Maingueneau sur le discours pornographique alimenteront notre réflexion. La représentation pornographique sera abordée comme une métaphore du discours politique qui a son propre fonctionnement logique. Le choix du registre sera questionné, notamment grâce aux travaux de Pierre Guiraud sur l'injure, car le caractère dégradant du langage pornographique est central dans la représentation des protagonistes. Au-delà de son caractère diffamatoire, l'écriture pornographique transgresse les interdits associés aux corps du roi et de la reine, en renversant les rapports de force liés aux classes et aux sexes, entremêlant ainsi le pouvoir sexuel au pouvoir politique.

CHAPITRE I

LE DISCOURS POLITIQUE DES PAMPHLETS

À la lecture des pamphlets de pornographie politique, on constate aisément qu'une faible place est accordée à l'argumentation en tant que telle. C'est d'ailleurs ce qui distingue ces attaques de la diatribe plus classique souvent lancée contre la monarchie. La critique de l'Ancien régime et de ses représentants ne se fait qu'à travers un récit; elle est donc masquée. Pourtant, la réception du message politique est assurée par une multitude d'accusations détournées et par une argumentation construite sur le mode de l'implicite. Chaque pamphlet expose ainsi une série de torts imputables au roi et à la reine, laissant émerger un discours politique tout à fait lisible pour le lecteur de l'époque. C'est ce discours qu'il conviendra ici de déceler, en cherchant ce qui est reproché, exactement, au roi et à la reine dans les pamphlets, et comment la mise en récit, loin d'être une entrave à l'acte d'accusation, participe à la stratégie argumentative.

Pour ce faire, il faut d'abord évoquer quelques éléments qui ont servi à construire l'image de la royauté à cette époque. Certains événements réels et les nombreuses rumeurs qui en découlent ont façonné la réputation de Louis XVI et de Marie-Antoinette au cours des décennies précédant la Révolution et pendant les premières années de celle-ci. Elle fait d'eux des personnages aux caractéristiques presque convenues : quelques faits ou anecdotes, parfois sans véritable portée politique au sens propre, deviennent fondamentaux dans la construction de leur *personnage*. Car même si les pamphlets sont probablement tous d'auteurs différents, les personnages de fiction qu'ils créent, à partir des personnes réelles de Louis XVI ou de Marie-Antoinette, relèvent d'un même ensemble d'éléments qui forment les lieux communs sur la royauté, un certain *ethos* extratextuel, prédiscursif, des deux cibles de notre corpus. On pourra dès lors distinguer la personne historique du personnage fictif, tout en tenant compte d'un personnage intermédiaire, celui que la rumeur fonde dans l'opinion publique.

Si l'image des jeunes époux royaux est fortement positive au début du règne de Louis XVI, elle subit une importante dégradation, et ce constat est essentiel à la compréhension de notre corpus. Un premier élément vient dès après le mariage ternir la réputation du couple royal : celui de l'infertilité. Il faut en effet attendre huit ans d'union avant que Marie-Antoinette ne donne naissance à un enfant. La crainte des Français quant à la succession du trône de France croît ainsi pendant de longues années. Les soupçons se portent tantôt sur le Dauphin, tantôt sur la Dauphine. Est-ce le roi qui est impuissant ? Ou la reine qui est infertile ? Les travaux d'Antoine de Baecque⁴⁴ révèlent que les problèmes sont avant tout masculins : le roi avait une légère malformation qui rendait les rapports douloureux, et il fallut de nombreuses années avant que l'union royale ne soit consommée. Cependant, peu de gens sont mis dans le secret à l'époque ; la situation introduit des soupçons et la rumeur fait le reste. On se plaît à croire à l'impuissance du roi, et lorsque naît finalement un enfant, la calomnie, loin de s'épuiser, s'en prend avec force à Marie-Antoinette⁴⁵. La légendaire légèreté de la jeune Marie-Antoinette la fait soupçonner d'adultère. La rumeur lui attribue rapidement de nombreux partenaires, dont le comte d'Artois, jeune frère du roi, ou encore le duc de Coigny.

Le cardinal de Rohan est ajouté à la liste des prétendus amants de la reine suite à un scandale qui éclabousse cette dernière, bien qu'elle n'ait en rien participé aux événements. Le cœur de l'histoire se déroule assez loin du couple royal. En 1784, la comtesse de la Motte propose à l'évêque de Strasbourg, Rohan, d'offrir un collier à la reine pour se rapprocher d'elle. Il s'agit d'un complot dans lequel s'enfonce Rohan : la comtesse lui fait parvenir de fausses lettres de Marie-Antoinette et organise un rendez-vous nocturne à Versailles, où Rohan s'entretient avec une dame d'honneur déguisée pour l'occasion en Marie-Antoinette. Le cardinal achète ensuite à crédit l'onéreux bijou, qui ne sera jamais remis à la reine, détourné par la comtesse et ses complices. Les bijoutiers iront plus tard réclamer aux rois des traites impayées et l'affaire éclatera au grand jour. En 1785, Rohan est arrêté et embastillé. Le procès qui suivra portera atteinte à la réputation de la reine, tant ces histoires de lettres et de rendez-vous secrets attisent la rumeur et la calomnie ; à un point tel que l'affaire participa, selon Jean-Marie Goulemot, au développement du genre des *libelles politico-licencieux*⁴⁶.

⁴⁴ Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire*, p. 62-63.

⁴⁵ Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 46.

⁴⁶ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, p. 42.

La Révolution apporte ensuite son lot de rumeurs. On accuse notamment la reine de coucher avec le marquis de La Fayette, élu chef de la garde nationale pendant l'été 1789. L'épisode qui porte indéniablement atteinte à la réputation du couple royal est surtout celui qui sera dès lors appelé *la fuite de Varennes*. En juin 1791, devant la progression des événements, la famille royale prend la fuite, pendant la nuit, pour tenter de quitter le pays afin de se placer sous protection étrangère. La famille sera reconnue et interceptée à Varennes, puis reconduite de force à Paris. C'est à ce moment que se produit un changement majeur dans l'opinion populaire, car on considère alors que le roi a trahi son peuple en voulant fuir à l'étranger. La suite des événements est de ce fait encore plus sombre pour la famille royale, qui est emprisonnée au Temple dès l'automne 1792 et ce, jusqu'à son exécution.

De tels événements, amplifiés et déformés par la rumeur, fournissent un terreau fertile à l'imagination des pamphlétaires. Leurs accusations se trouvent alors fondées tantôt dans des torts issus de la situation réelle, tantôt dans des torts inventés, appelés en renfort pour la cause. Les pamphlets de notre corpus fondent ainsi leur discours politique sur une dénonciation de la faiblesse du roi et sur le danger que représente la reine, dénonciations qui sont permises également par la construction de tiers personnages.

1.1 Le roi

Les pamphlets de pornographie politique n'épargnent en rien le roi de France. Louis XVI s'y trouve personnifié en un imbécile aux piètres performances sexuelles. Le personnage de fiction diffère d'un récit à l'autre, mais sans jamais que ces différentes figures d'un même homme ne soient contradictoires. On peut noter, dans les pamphlets du corpus, trois tendances : Louis XVI est à la fois un roi impuissant, un roi cochon et un roi faible.

1.1.1 Un roi impuissant

Il a déjà été question des événements qui ont conduit la rumeur à soupçonner Louis XVI d'impuissance. Les pamphlets de pornographie politique, qui se plaisent pourtant à raconter des ébats sexuels passionnés, dressent avant tout le portrait d'un roi qui ne peut y participer. Ainsi, *Fureurs utérines* présente d'emblée cette image du roi :

[...] Un soir, après souper, Louis
 Ivre d'amour, & plein de royale ripaillé,
 Au lit de sa moitié fut porter ses soucis.
 Mais pour les y laisser, ne faisant rien qui vaille,
 Las, il les remporta. Le sire étoit si mou,
 Que les yeux de Toinon, & tout l'art de sa dextre,
 N'y purent rien. [...],
 [...]
 Mains, gorge, fesses, con, les plus puissants, motifs,
 Rien ne ravitailla le bijou monarchique (v. 5-16)

« Louis est mort. [...] » (v. 17), conclut le libelliste, et il fait ajouter à la reine : « Louis est impuissant » (v. 21). Et d'une même voix, les pamphlétaires s'accordent pour dénigrer tout pouvoir sexuel au monarque chaque fois où celui-ci entre en scène, quant ils ne se contentent pas de l'exclure tout simplement. *Fureurs utérines* est par ailleurs le seul pamphlet qui accorde un épisode de réussite sexuelle au roi – épisode se situant entre différents récits de son impuissance – et il ne le fait qu'en précisant le caractère exceptionnel de cet accomplissement : « [...] On s'en étonnera : / Mais par miracle ou non, Louis fit bien les choses » (v. 145-146). L'exception n'a donc rien pour améliorer le verdict des pamphlétaires, qui sont unanimes sur sa faiblesse sexuelle en général.

Si les libellistes du dernier règne dénonçaient avec véhémence les nombreuses relations illégitimes de Louis XV, ils n'attribuent guère de maîtresse à Louis XVI, l'accusant plutôt d'impuissance, voire de sodomie. On retrouve clairement ces accusations dans presque tous les pamphlets, comme dans *Le godemiché royal*, où Junon (la reine) déclare à propos de Jupiter (le roi) : « Son vit est mou pour moi et bande pour un cul » (p. 185), ou encore dans *Les amours de Charlot et Toinette* :

On sait bien que le pauvre Sire,
 Trois ou quatre fois condamné
 Par la salubre faculté,
 Pour impuissance très complète,
 Ne peut satisfaire Antoinette.
 De ce malheur bien convaincu,
 Attendu que son allumette
 N'est pas plus grosse qu'un fétu;
 Que toujours molle et toujours croche,
 Il n'a de vit que dans sa poche;
 Qu'au lieu de foutre, il est foutu
 Comme feu le prélat d'Antioche (p. 178).

Il est intéressant de constater que l'accusation d'impuissance se retrouve même dans des pamphlets qui ne sont pas pornographiques. C'est le cas de la *Description de la ménagerie royale d'animaux vivants*⁴⁷ qui, décrivant les divers membres de la famille royale comme autant d'animaux étranges, commence ainsi sa section sur le « Royal Vêto », c'est-à-dire le roi :

Cet animal a environ cinq pieds cinq pouces de long. Il marche sur les pieds de derrière comme les hommes. La couleur de son poil est fauve. Il a les yeux bêtes; la gueule assez bien fendue; le mufle rouge, les oreilles grandes; fort peu de crin; son cri ressemble assez au grognement du porc; IL N'A POINT DE QUEUE.

Il est donc banal de parler du roi comme d'un impuissant, en dehors même du contexte d'une représentation pornographique. On sait à quel point l'histoire du couple royal a prêté le flan à cette critique. Cependant, il ne faut pas voir cette récurrence comme un simple constat médical : l'impuissance est un tort, et sa représentation sans cesse renouvelée, une accusation perpétuelle. L'impuissance sexuelle a évidemment une portée métaphorique, dont il sera question au cours du troisième chapitre, mais elle a aussi une portée politique au sens strict. En effet, l'impuissance de Louis XVI est un tort dans la mesure où celui-ci, en tant que roi au sein d'une monarchie héréditaire, se doit de procréer. C'est un devoir royal que de donner une descendance : « [...] un Bourbon se doit d'être fécond, explique Baecque. C'est une affaire d'État⁴⁸ ». Le roi est ainsi coupable envers la nation de réduire son épouse au « jeûne » (GR, p. 185). Celle-ci le désigne d'ailleurs par l'expression « mon parjure » (GR, p. 185) : Louis XVI est celui qui a rompu le contrat de mariage et qui ne donne pas d'héritier au trône de France.

L'accusation d'impuissance sert également à dénoncer un tort dans la mesure où elle révèle la décadence de la personne royale. Comme l'a observé Lynn Hunt, l'accusation de sodomie, qui accompagne souvent celle d'impuissance, peut être considérée comme relevant de la même fonction⁴⁹. Il faut rappeler que le culte de la sodomie tel qu'on le retrouve chez Sade – dans *La philosophie dans le boudoir*, notamment – n'est absolument pas répandu au XVIII^e siècle, au cours duquel on considère l'homosexualité comme étant contre-nature,

⁴⁷ Inclus dans Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 229 à 238.

⁴⁸ Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire*, p. 57.

⁴⁹ Lynn Hunt, « Pornography and the French Revolution », p. 307-308.

qualifiant de tels plaisirs comme « antiphysiques ». On retrouve d'ailleurs un écho de cette mentalité dans la bouche de Junon, dans *Le godemiché royal* :

Mais quoi! quand Jupiter encule Ganimède,
Junon serait réduite à ce triste remède!
Quoi! quand de mon époux les perfides couillons
Dont je jeûne souvent, élancent le bouillon
Dans les endroits secrets dont rougit la nature,
Je me contenterais de la simple figure! (p. 185)

L'emploi du qualificatif « perfide », ainsi que la désignation « les endroits secrets dont rougit la nature » montrent bien qu'il s'agit là d'une accusation infamante, qui justifie ici le courroux de la reine. Le roi, dans les pamphlets, devient ainsi un personnage aux mœurs déficientes.

Son impuissance en fait également un cocu, ce qui est un constat lourd de conséquences, toujours en regard de la descendance monarchique. Car s'il n'est pas le partenaire sexuel de la reine, il n'est pas non plus le père du Dauphin. Cette accusation se retrouve elle aussi partout : chaque fois qu'il est question de la paternité des enfants du couple royal, c'est toujours pour préciser quel en est le père – et ce n'est jamais le roi. Le comte d'Artois, dans *L'Autrichienne en goguettes*, taquine ainsi la reine : « Taisez-vous, folle, ou je donne encore ce soir un nouveau fils à mon frère. » (p. 197) *La journée amoureuse* attribue aussi la paternité au jeune frère du roi, alors que *Bordel royal* la cède au cardinal de Rohan, lui faisant dire à la reine : « Est-ce que vous n'auriez pas dû avoir plus d'égards pour le père du Dauphin et peut-être de la Dauphine? » (p. 216), à quoi il ajoute plus loin, suite à une invitation de la reine : « Nous travaillerons cette nuit à un nouveau Duc de Normandie » (p. 217). Quant à *Fureurs utérines*, il attribue successivement les trois grossesses de la reine au comte d'Artois, à l'amiral Coigny et au cardinal de Rohan.

L'impuissance de Louis XVI est ainsi une forme particulière d'absence. En effet, l'absence est une des caractéristiques fondamentales du roi des pamphlets. Si les descriptions de rapports sexuels abondent dans notre corpus, il est cependant peu d'entre elles qui font du roi un participant actif à ceux-ci. Son incapacité sexuelle le condamne à tenir un rôle tout à fait secondaire dans les textes du corpus, parfois même moins. Il est bien un personnage de *L'Autrichienne en goguettes*, de *La journée amoureuse* et de *Fureurs utérines*, mais son temps de parole est plutôt infime : on ne lui doit que cinq répliques dans le premier (sur près

de 70 répliques), et il n'est présent que dans une seule scène (sur un total de 19) dans le deuxième. De surcroît, il n'a même pas, dans les autres pamphlets, le statut de personnage dont le discours est rapporté. Dans *Les amours de Charlot et Toinette* ou encore dans *Le godemiché royal*, on ne parle du roi que pour faire un court portrait de son impuissance; dans *Bordel royal*, il n'est mentionné qu'accidentellement, sans jamais mériter ne serait-ce qu'un paragraphe; et dans *Bordel national*, c'est encore pire : il n'est même pas question de lui dans la pièce dialoguée, ne serait-ce qu'allusivement. Le cas est alors intéressant car, puisque ce pamphlet dépeint un bordel se tenant à l'échelle de l'Assemblée nationale – dont le roi est officiellement à la tête –, son absence est criante et laisse supposer bien des choses. Un seul élément de l'abondant paratexte se rapporte à lui : dans un court Vaudeville glissé à la fin du pamphlet, la reine dit : « J'ai fait le Roi cent fois cocu, / Est-il moins gras & moins dodu? » (p. 55), qui suffit à confirmer à quel point le roi y est simplement disqualifié. S'il faut donner un autre exemple à cette caractéristique fondamentale du roi, *Le godemiché royal* en résume bien l'ampleur, car l'absence y prend plusieurs formes. Le roi y est triplement absent : il est à la fois absent de la pièce, de la couche de la reine et des plaisirs à venir. En effet, il n'y est pas personnage, c'est-à-dire que la parole ne lui est jamais donnée; il n'est pas non plus le partenaire de la reine, puisqu'il lui préfère les plaisirs antiphysiques; et il n'est pas convié à la débauche finale annoncée par la reine.

Qu'il soit donc qualifié de bougre, de mou, de parjure, de sodomite ou de cocu, le roi fait l'objet d'un consensus tacite autour d'une incapacité sexuelle certaine. Il est alors humilié par son impuissance, discrédité par ses désirs contre-nature et posé comme absent et coupable de cette absence sexuelle auprès de son épouse, la reine. Ce jugement est d'autant plus dur qu'il est sans appel, car la parole ne lui est pas donnée : le roi n'est jamais justifié devant l'accusation d'impuissance, qui est un tort trop fondamental pour que la culpabilité puisse être détournée sur quelqu'un d'autre.

1.1.2 Un roi cochon

Sans que cela n'entre aucunement en contradiction avec la figure d'un roi impuissant, une autre figure est présente dans les pamphlets, celle d'un roi cochon. Plusieurs éléments sont mis en place pour rapprocher le roi de la bête, et tout particulièrement de la bête grasse et gourmande, reine de tous les excès, qu'est le cochon dans la culture française. La fuite de

Varennnes, que Baecque qualifie d'« épisode gastronomico-politique⁵⁰ », inspire de nombreuses caricatures, à cause de son importance politique et du cocasse de la situation : « Hébergé, après son arrestation, dans une auberge de Varennes, où Sauce, procureur de cette commune l'interroge, le roi est bientôt présenté par la caricature révolutionnaire comme un buveur et un mangeur impénitent.⁵¹ » À compter de ce moment, de nombreuses caricatures transforment Louis XVI en porc⁵². Les pamphlets politiques à caractère satirique prennent aussi cette liberté, comme on l'a déjà vu avec la description du « Royal Vêto » dans la *Description de la ménagerie royale d'animaux vivants* (1.1.1). Même tendance dans les journaux, où Desmoulins annonce ainsi la fuite du roi, dans *Les Révolutions de France et de Brabant* : « On prévient les citoyens qu'un gros cochon s'est enfui des Tuileries, on prie ceux qui le rencontreront de le ramener à son gîte.⁵³ » Si bien que, selon Annie Duprat, Louis XVI deviendra ultimement « le "roi-cochon" de l'histoire de France⁵⁴ ». Les pamphlets de pornographie politique de notre corpus sont quant à eux plus subtils, mais certains traits du personnage royal tendent à confirmer cette image de roi cochon.

Dans cette symbolique, le tort qui est souligné avec le plus d'insistance est l'abus d'alcool. Le roi boit, et il boit trop. Si trois des pamphlets ne mentionnent pas ce vice, c'est que la présence du roi y est trop peu importante : les quatre autres en parlent, et plus la présence du roi est importante, plus le vice est grossi. En effet, bien que dans *Bordel royal* et dans *Fureurs utérines* le penchant du roi ne soit que mentionné, il sert de levier au récit dans *L'Autrichienne en goguettes* et dans *La journée amoureuse*, seuls pamphlets qui laissent véritablement une place au personnage du roi. Dans le premier, l'arrivée du roi perturbe les projets de débauche des autres personnages, qui auront tôt fait de saouler ce trouble-fête pour s'en débarrasser. Dès son entrée, on lui sert à boire et malgré son désir ouvertement proclamé de rester sobre, il abuse : « *Le Roi, qui a vidé sa bouteille et les trois quarts d'une seconde, s'endort la tête appuyée sur la table* » (p. 200), peut-on lire quelques répliques plus tard. Les personnages présents – la reine, Madame de Polignac et le comte d'Artois – se livrent alors à leurs ébats, dont un dernier excès consistera à inventer une position sexuelle sur le dos du

⁵⁰ Antoine de Baecque, *La caricature révolutionnaire*, p. 181.

⁵¹ *Ibid.*, p. 181.

⁵² *Ibid.*, p. 173.

⁵³ Cité dans Antoine de Baecque, *La caricature révolutionnaire*, p. 184.

⁵⁴ Annie Duprat, *Les rois de papier*, p. 227.

monarque endormi par l'alcool. « Voilà ce qu'on peut appeler un frère complaisant, et un sceptre bien aviné » (p. 200), s'exclame le comte d'Artois. Le vice du roi est alors à la fois une ouverture à la débauche et un problème politique, car il est sous-entendu que le roi règne avec des facultés affaiblies : « Des sens assoupis ne laissent pas à la tête cette faculté dont elle a besoin pour juger sainement » (p. 199), confesse-t-il lui-même. Ce sont ces mêmes aspects du vice qui sont repris dans *La journée amoureuse*. Le roi, qui vient se plaindre à la reine des mauvais conseils politiques qu'elle lui a prodigués, se laisse adoucir un peu par l'alcool. Si cela ne suffit guère cette fois, la reine laisse cependant entendre qu'il est normalement facile de faire boire le roi : « [...] je n'ai, ma chère amie, jamais eu tant de peine à l'amener à mon but, même quand je voulois qu'il signât à mon profit des bons de trente mille francs... J'avois projeté de l'expédier avec force liqueurs spiritueuses; mais le bougre étoit trop en colère; il ne buvoit pas à ma fantaisie. » (act. II, sc. VI.) Celui qu'elle désigne tantôt par « mon gros barril » (act. II, sc. III), tantôt par « ce saoulard » (act. II, sc. VI), est donc porté à boire, ce qui met en déroute son jugement politique et laisse le champ libre à son épouse.

Bien que l'alcool soit clairement l'abus le plus dénoncé du roi cochon, son appétit est également critiqué dans les pamphlets. Comme on le sait, la France connaît alors une période de disette, rendant les abus royaux d'autant plus scandaleux. Dans *Fureurs utérines*, le roi est « plein de royale ripaille » (v. 6). La reine, dans *La journée amoureuse*, dit de lui qu'« [i]l a mangé comme un ogre » (act. II, sc. I) et l'appelle son « gros coquin » (act. II, sc. IV). Toujours plus acerbes par leur brièveté, les seuls vers qui concernent le roi dans le paratexte du *Bordel national*, comme nous l'avons déjà rapporté, sont : « J'ai fait le Roi cent fois cocu, / Est-il moins gras & moins dodu? » (p. 55). Dans le même ordre d'idée, le roi est dépensier, ce qui ne sert qu'à confirmer cette propension à boire et à manger. Ainsi, les personnages de *L'Autrichienne en goguettes* s'écrient en cœur :

Rions, faisons bombance,
 Profitons de notre puissance;
 Dissipons tous les biens
 Des bons Parisiens. (p. 200)

Fureurs utérines reproche aussi à la famille royale d'être nourrie par le peuple (v. 236), et *La journée amoureuse* dénonce les millions dépensés en frais d'armes auprès des puissances étrangères qui luttent contre la Révolution (act. II, sc. IV).

La journée amoureuse est cependant le seul pamphlet à désigner explicitement le roi par l'expression « cochon » ou « gros cochon », à trois reprises. Et c'est dans la bouche de la favorite de la reine que se trouve l'injure la plus étoffée : « Ne me parle point du roi comme d'un homme; c'est une grosse masse de chair, et rien de plus. » (act. II, sc. VI) On voit ainsi comment la critique de l'opulence royale sert à déshumaniser le roi, en l'approchant de la bête : ce n'est pas un homme, et encore moins un roi. La propension à boire, à manger et à dépenser s'appuient sur cette image du roi cochon qui abonde dans l'imaginaire révolutionnaire, même si elle est rarement explicite dans la pornographie politique, faute peut-être de s'attarder au personnage du roi.

1.1.3 Un roi faible

Le roi est finalement un être faible, tout simplement. Si les pamphlets le dépeignent en train de boire ou de manger, ils font part aussi de ses occupations futiles, comme sa célèbre passion des serrures (AG, p. 199). Toutes ces occupations le détournent des comportements reprochables de la reine. Dans *L'Autrichienne en goguettes*, le roi est ainsi montré comme un grand naïf, qui ne voit rien à la débauche de sa femme, alors qu'elle se permet de le tromper en sa présence et sur son dos même. « Louis étoit aveugle » (v. 70), annonce *Fureurs utérines*, qui se moque plus loin d'un roi ignorant de sa propre impuissance : « En la foutimassant, il croit faire prouesses » (v. 64); et d'un roi cocu qui « se félicite » (v. 200) de la naissance d'un fils qui n'est pas le sien. Cette grande naïveté va de pair avec son excessive tolérance envers la reine, souvent sous-entendue.

Les différents pamphlets montrent ainsi un roi qui se laisse fréquemment manipuler par sa femme, qui lui soutire habilement des faveurs en tous genres. C'est la faiblesse morale, le manque de volonté du roi qui sont mises en relief. Cette accusation n'est jamais lancée dans ces mots, elle se donne plutôt à lire dans le récit, par la suite des événements. Dans *L'Autrichienne en goguettes*, par exemple, le roi dit d'abord : « Je veux être sobre ce soir [...] » (p. 199), puis il boit avec excès. Et lorsque la reine laisse entendre qu'il n'exerce aucun contrôle sur le Conseil, il opine : « Il est vrai que j'ai beau vouloir le bien, ces Messieurs s'arrangent de façon qu'ils me font toujours faire quelques sottises. » (p. 199)

Cette faiblesse morale est le corrélat d'une faiblesse physique certaine, comme le remarque Baecque⁵⁵. Le roi est facilement abruti par l'alcool, mais, dans *La journée amoureuse*, il est aussi malade : « C'est lui que nous entendons cracher, c'est lui-même. Je vous recommande sa pituite » (act. II, sc. III). Après une brève jouissance que lui procure son épouse, ses forces l'abandonnent : « Je suis fatigué, abattu. Je ne ferois point mal d'aller roupiller une couple d'heures » (act. II, sc. IV). Cette faiblesse physique n'est pas sans rappeler l'accusation d'impuissance, qui prend la forme du constat médical dès *Les amours de Charlot et Toinette*, où le roi se voit : « Trois ou quatre fois condamné / Par la salubre faculté, / Pour impuissance très complète » (p. 178).

C'est ainsi que les pamphlets insistent globalement sur le caractère déficient du roi : il est impuissant, sodomite, mais aussi alcoolique, niais et affaibli. On comprend alors que les différentes attaques à l'égard du roi culminent en un point : mettre à mal l'image d'un roi parfait, incarnation du divin en lequel repose tous les espoirs, incarnation de la Justice et du Savoir⁵⁶, comme le veut la théorie politique française de l'époque. Le roi, dans cette représentation qu'en donnent les pamphlets, ne correspond aucunement au mythe royal d'intégrité et de puissance. L'image alors donnée de Louis XVI, qu'elle soit empreinte de pitié, de moquerie ou d'un franc mépris, est celle d'un roi déchu – il n'est que « ce pauvre Monarque » (AG, p. 205), le « pauvre Sire » (CT, p. 178), le « sot monarque » (FU, v. 58), « le débris du roi » (FU, v. 20), etc. Si certains de ses torts peuvent être expliqués par un entourage vicié, la perte d'aura est néanmoins fondamentale : le roi, sans sa puissance symbolique, est irrécupérable. La conclusion de *L'Autrichienne en goguettes* est très claire à ce propos :

Sur le dos d'un Monarque humain
Je vois la mère des vices
Plonger dans d'affreuses délices
Un Prince polisson, une Reine catin. (p. 206)

Le verdict est sans équivoque : le roi est « humain » – ce mot concentre toute une conception de la monarchie. Marionnette aux mains de ceux qui l'entourent, Louis XVI n'a plus aucune

⁵⁵ Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire*, p. 67.

⁵⁶ Jean-Marie Apostolides, *Le roi machine*, Paris, Minuit, 1981, p. 11.

prétention à la puissance sacrée de ses ancêtres; ce n'est plus qu'un simple humain remplissant une fonction politique qui le dépasse.

1.2 La reine

On a vu à quel point les pamphlets de pornographie politique accordent un rôle secondaire au monarque. En effet, il n'est pas le plus coupable : il ne mérite que peu d'attention, dans la dénonciation des torts, comparativement à la reine. La pornographie politique, comme genre, est beaucoup plus tournée vers Marie-Antoinette que vers toute autre cible⁵⁷. C'est elle, l'Ennemie, même lorsqu'elle est vraisemblablement présentée comme une victime, dans une lecture au premier degré.

L'exemple du *Godemiché royal* est en ce sens important : dans cette parodie de tragédie classique fort bien construite, la reine est posée en victime du roi. Elle est alors une victime tragique, qui correspond en tout point au ton parodique de l'ensemble de l'œuvre. Cette « princesse, aux malheurs destinée » (p. 188) exprime avec emphase son destin tragique et sa favorite croit que la reine est au point de se suicider – mais bien sûr, ce n'est pas un poignard qu'elle dissimule, mais un godemiché. Toujours dans cette logique d'une parodie de tragédie, l'héroïne se trouve confrontée à un dilemme cornélien : elle doit choisir entre la fidélité à un époux qui ne l'honore guère et la débauche la plus effrénée. D'abord déchirée, elle choisira, bien entendu, cette seconde option. En la posant comme victime des penchants contre-nature du roi, le discours se fait double et maintient une certaine ambiguïté, mais le choix final de la reine ne laisse guère de doute sur le jugement de valeur effectué par l'auteur du texte. La reine a bel et bien sa part des torts, et celle-ci est indéniablement plus grande que celle du roi. Les autres pamphlets du corpus se montrent d'ailleurs moins ambigus et laissent poindre une critique souvent plus directe et véhémence. On peut en déduire que, globalement, la reine est triplement ennemie : elle est l'ennemie de la monarchie, du roi et du peuple.

⁵⁷ Antoine de Baecque, «Le Commerce du libelle interdit à Paris», p. 239.

1.2.1 L'ennemie du régime

À l'instar du roi, elle est coupable de ne pas fournir une descendance légitime au trône de France. Elle est ainsi coupable de sacrilège envers la monarchie. Comme on l'a dit, les pamphlets lui accordent de nombreux partenaires, attribuant la paternité des enfants du couple royal tantôt à d'Artois, tantôt à Coigny, tantôt à Rohan. Plusieurs pamphlets expliquent ses infidélités par l'impuissance du roi, ce qui peut paraître excuser la reine, mais son comportement n'en est pas moins reprochable. C'est quand même elle qui porte le plus directement atteinte à la pureté du sang royal, d'autant plus que le roi est montré comme un grand naïf qui n'est pas conscient des crimes de son épouse.

C'est également la reine qui porte atteinte à la monarchie en étant responsable de la perversion de la cour. *Bordel royal* insiste sur le fait qu'elle n'était déjà plus vierge à son arrivée en France – évoquant le « pucelage qu'elle a perdu trois ans avant son mariage » (p. 210) – et *Bordel national* se place « sous les auspices de la Reine » (sous-titre), tous deux montrant ainsi que Marie-Antoinette n'est aucunement entraînée dans la débauche de la cour, mais que c'est bien elle qui montre la voie. Dans le même objectif, l'auteur de *La journée amoureuse* fait dire à la princesse de Lamballe, favorite de Marie-Antoinette, que c'est à cette dernière qu'elle doit son initiation aux plaisirs lesbiens : « [...] la gloire est à vous seule, qui m'avez fait brûler du même feu qui vous consumoit » (act. I, sc. IV). Elle est dépeinte comme la reine de toutes les perversions, que les pamphlets se complaisent à recenser : « J'ai foutu avec les courtisans les mieux famés sur l'article; je me suis fait manier par les célèbres tribades : j'ai fait en un mot un fréquent exercice de la fouterie, j'en conviens. » (JA, act. III, sc. IV). Reine impudique, elle est ainsi accusée de pratiquer la masturbation, le lesbianisme, l'accumulation de partenaires, la sodomie, la prostitution, l'entretien de partenaires sexuels, etc. Les récits en donnent de nombreux exemples, faisant des passions de la reine leurs diverses péripéties, et ils ne se privent guère d'utiliser les mots les plus directs pour dénoncer ces torts : Marie-Antoinette est une « Reine catin » (AG, p. 206), une « Messaline » (BR, p. 212) au « cul léger » (GR, p. 190), en proie à de terribles « fureurs utérines » (FU), et dont on dénonce le « libertinage » et la « prostitution » (JA, « Discours préliminaire »). Aucune injure, aucune image n'est assez forte pour exprimer la débauche de cette reine qui « [...] dans tous ses plaisirs fait entrer l'univers » (FU, v. 205).

Cette décadence qu'elle apporte à la cour de France est soutenue par une immoralité absolue, qui lui fait prôner le plaisir sexuel aux dépens de la raison politique. On retrouve cette inversion de valeurs dans la bouche d'Hébé, favorite de la reine, dans *Le godemiché royal* :

Je méprise le trône et tous ses vains honneurs;
Un vit vaut seul un sceptre : au diable les faveurs,
Et tout ce que le sort aveuglément nous donne,
Deux couillons valent mieux qu'une illustre couronne. (p. 187-188)

La Reine abonde aussitôt en ce sens : « [...] tel est mon sentiment! » (p. 188). Convaincue par sa favorite, elle insiste à la toute fin sur la supériorité de la jouissance :

Mon con parle, il suffit, que m'importe le reste?
[...]
Voilà mon seul oracle, il doit être écouté;
Foutre de la vertu, ce n'est qu'une chimère (p. 191)

Et ajoute : « Plaisirs [...] / Venez pour mon bonheur présider à ma cour » (p. 191), confirmant la subordination absolue du politique au sexuel. La reine se permet ainsi d'entretenir une vile corruption au sein de son entourage, comme dans *Bordel royal* : « Ne vous plaignez point, l'Abbé; il s'en faut beaucoup qu'il en coûte à votre bourse. Je vous ai payé votre eau... Je vous ai fait donner un évêché pour avoir dix fois arrosé mon jardin. » (p. 213)

De la même façon, en recherchant à tout prix la jouissance, elle devient sacrilège en bafouant son propre titre de reine, comme dans *Bordel national* :

Je me fous de ma majesté,
Pourvu qu'on me fasse bien aise.
Plus d'une Reine a tout quitté,
Pour foutre ardemment à son aise (p. 55)

Ayant aussi peu d'égard pour sa descendance que pour son titre, elle manque même de respect envers le Dauphin, son propre fils, en le nommant « ce petit jean-foutre-là » (JA, act. I, sc. III).

1.2.2 L'ennemie du roi

Si elle manque ainsi de respect envers celui qui pourrait devenir roi de France, elle en manque bien davantage envers le monarque actuel. Ennemie de la monarchie française en

général, elle est surtout coupable de torts directement envers la personne de Louis XVI. Les pamphlets la présentent comme une manipulatrice hors pair, qui use de tout son pouvoir sur le roi pour parvenir à ses fins.

Son pouvoir de persuasion est évidemment ce qui lui permet de tromper le roi sans que celui-ci ne remarque rien, comme dans *Fureurs utérines* : « Toinette dissimule & fête son cocu; / Elle affecte en public les soins, la prévenance » (v. 49-50). Dans *L'Autrichienne en goguettes*, elle décide même d'exécuter une posture sexuelle sur le dos du roi qui dort, puis rit de son pouvoir sur lui lorsqu'elle dit, en plein acte : « Ce pauvre Monarque! Je suis certaine que, s'il s'éveillait maintenant, je lui ferais accroire qu'il se trompe. Il me coûte si peu pour lui persuader ce que je veux. » (p. 205) Elle se moque ainsi du roi, se rendant coupable de lèse-majesté. Et le pamphlet *Le godemiché royal* va beaucoup plus loin, en prêtant une attitude carrément haineuse à la reine :

Je vais à mon époux planter cornes sur cornes;
Le jean-foutre aujourd'hui va sentir à son tour
La vengeance qu'inspirent et la rage et l'amour. (p. 191)

Toujours pour parvenir à ses fins, elle se rend responsable de l'ivrognerie du roi. Car s'il est vrai que le roi est coupable de boire, comme nous l'avons vu plus tôt (1.1.2), il est aussi vrai que c'est la reine qui le pousse vers ce penchant : « Mon dessein est de le saouler, si je puis, afin qu'il prenne le tems en patience » (act. II, sc. I), déclare Marie-Antoinette dans *La journée amoureuse*; « Je ne lui ferai point de grace. Il boira tant, tant, qu'il ne pourra plus se soutenir. Tu peux t'en rapporter à moi; il est entre bonnes mains. » (act. II, sc. III) Ainsi, que ce soit pour se débarrasser de lui, comme dans *L'Autrichienne en goguettes*, afin de laisser libre cours à une orgie, ou encore pour obtenir quelque chose, la reine fait toujours boire son époux. De même, dans *Bordel royal*, lorsqu'elle veut offrir la « Grande Aumônerie » au cardinal, elle fait ces projets : « Pour cet effet j'irai mignonner le Roi; je lui ferai entonner dans le gosier deux bonnes bouteilles de vin. Avec cela je le ferai consentir à tout [...] » (p. 216).

Finalement, Marie-Antoinette est présentée comme une mauvaise conseillère pour le roi. Dans *La journée amoureuse*, Louis XVI lui-même la qualifie de « femme dangereuse et perfide », qui donne d'« infâmes conseils » et conduit la France à une situation désastreuse. On voit dans un emportement de colère à quel point il la rend largement responsable, par une gradation de torts où son doute est ironique :

J'ai peut-être tort de vous accuser! ce n'est point vous, qui m'avez conseillé de fournir de l'argent à d'Artois, à Condé; ce n'est point vous, qui m'avez fait entrer dans toutes les machinations des princes fugitifs; ce n'est point vous, qui m'avez bercé de l'espoir d'une contre-révolution prochaine; ce n'est point vous, qui m'avez fait armer le frère contre le frère; ce n'est point vous, qui avez nécessité l'affreuse journée du 10 août; ce n'est point vous, qui avez ourdi toutes les trames. (act. II, sc. IV).

Or, la reine se défend aussitôt et, habile manipulatrice, elle parvient à calmer le roi.

1.2.3 L'ennemie du peuple

Mauvaise conseillère auprès du roi, on voit de plus que c'est elle qui est tenue pour responsable des décisions dévastatrices de la Révolution. C'est qu'elle est aussi, non seulement l'ennemie du roi, mais l'ennemie de la nation et du peuple français.

Avant toute chose, il faut rappeler que Marie-Antoinette est l'*étrangère*, comme le constate également Baecque à l'analyse des récurrences xénophobes des caricatures révolutionnaires⁵⁸. Bien que Reine de France, elle demeure l'« Autrichienne », comme le montre bien le titre d'un pamphlet du corpus. Cette appellation, qui est claire quant à la personne qu'elle désigne, peut paraître assez neutre, mais d'autres œuvres ne laissent aucun doute sur la xénophobie qui sous-tend le discours politique contre la reine. Ainsi, dans *Bordel royal*, on peut lire dans une note en bas de page :

Il paraît que la fausseté est héréditaire dans la maison d'Autriche. Toutes les Cours d'Europe se défient de la Cour de Vienne. Elle l'a apportée pour dot à notre bon Roi Louis XVI. Considérez sa fausseté dans sa conversation. Une tigresse à qui on aurait enlevé ses petits, n'aurait pas été plus acharnée [...]. (p. 215)

Le pamphlétaire se charge ainsi de rappeler l'origine de la reine et de remettre en cause la confiance qu'on peut avoir en une étrangère. D'autres pamphlets insistent sur le fait qu'elle soit la fille de Marie-Thérèse, même si celle-ci n'est pas toujours nommée, comme lorsque la reine se décrit ainsi : « Fille de la plus célèbre garce qui ait jamais existé, je l'emporte encore sur ma mère par mon tempérament vigoureux » (JA, act. I, sc. IV). L'insistance sur la filiation maternelle n'est pas innocente, comme le remarque Thomas :

⁵⁸ Antoine de Baecque, *La caricature révolutionnaire*, p. 187.

Du père, il n'est jamais question. La légende de la reine scélérate, instrument de la vengeance de l'impératrice d'Autriche, condensé du vice féminin et suppôt de la haine des Français, implique l'effacement de François I^{er}, l'époux séduisant et bien-aimé de Marie-Thérèse. François I^{er}, duc de Lorraine, est resté toujours passionnément attaché à son pays de naissance. Il n'est pas autrichien et ne le deviendra jamais. Il importe donc qu'il soit gommé de toutes les biographies imaginaires de Marie-Antoinette produites par les libellistes. Il faut que François I^{er} disparaisse pour que soit ignorée la lignée paternelle de « l'Étrangère », le lien généalogique qui l'unit aux rois de France Henri IV et Saint Louis.⁵⁹

La journée amoureuse, écrite pendant l'emprisonnement de la famille royale au Temple, rappelle également que les monarchies étrangères veulent s'en prendre à la Révolution, en faisant dire à la reine, qui s'adresse alors à son fils sur un ton prophétique : « Tes oncles avancent sur Paris à la tête d'armées formidables : encore quelques jours, et les infâmes brigands apprendront ce qu'il en coûte pour vouloir lutter contre son roi. » (act. I, sc. II)

De simple étrangère, elle devient ainsi traître à la nation, ce que le pamphlet développe abondamment. D'emblée, on peut lire, sous la gravure qui inaugure l'œuvre et qui représente Marie-Antoinette, la légende suivante : « *Elle a beau méditer la perte des Français, / Ses souhaits ne s'accompliront plus.* » (JA) Puis, tout au long du récit, elle est montrée comme particulièrement hargneuse à l'égard des révolutionnaires : elle souhaite leur mort à tous. On y souligne le désir de vengeance de Marie-Antoinette, lui faisant dire : « Qu'il étoit doux aussi pour mon oreille [...] de l'entendre jurer la mort prochaine des factieux! »; « [...] vous paierez cher, infâmes parisiens [...] »; « Tremblez, vils agitateurs, que nous soyons aussi barbares que vous l'avez été. » (act. I, sc. I) Cette manipulation du discours de la reine par le libelliste est une stratégie particulièrement habile : en rapportant, en discours direct, des injures vraisemblablement prononcées par la reine, le récit renforce les torts de la cible. Marie-Antoinette semble ainsi détester les Français, puisqu'elle insulte, à plusieurs reprises, les révolutionnaires ou le peuple en général : « Des scélérats » (act. I, sc. III), « des sujets ingrats et rebelles » (*idem*), « un vain peuple » (*idem*), « Les imbécilles! » (act. I, sc. VI), « une vile faction de sans-culottes » (act. II, sc. IV), etc. *Bordel royal* et *L'Autrichienne en goguettes* mettent aussi en œuvre cette stratégie de l'injure par le discours rapporté, en mettant tous deux l'expression « grenouilles de la scène » (BR, p. 209 et AG, p. 200) dans la bouche de la reine, le second précisant même qu'il s'agit là d'une

⁵⁹ Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 161.

« Expression familière de la Reine pour désigner les habitants de Paris. » (p. 200) *Bordel royal* va jusqu'à attribuer à la reine un comportement parfaitement hypocrite envers le peuple, qui vise à hausser sa popularité. Le cardinal de Rohan y fait ces recommandations à la reine :

Le Français revient facilement de ses impressions. J'ai un conseil à vous donner : si vous voulez rattraper son amitié, faites-lui des largesses. Priez Dieu en vous levant et en vous couchant. Faites en sorte que le public en ait connaissance. Je vous promets qu'il vous adorera autant qu'il vous outrage maintenant.

Ce à quoi elle répond : « Je suivrai votre conseil. Dès aujourd'hui je vais commencer. Quand vous voudrez grivoiser, venez ici secrètement. On n'en saura rien. Je ferai la dévote » (p. 217).

La reine est également l'ennemie du peuple parce qu'elle ruine la France. Les pamphlets tendent à la montrer comme responsable de la bombance royale : dans *L'Autrichienne en goguettes*, c'est elle qui fait répéter aux autres personnages le quatrain sur la dissipation des biens :

Rions, faisons bombance,
Profitons de notre puissance;
Dissipons tous les biens
Des bons Parisiens. (p. 200)

On a vu déjà comment *Bordel royal* l'accusait d'entretenir ses amants (1.2.1). Or, il ne s'agit pas de dénoncer qu'un travers sexuel, mais bien une onéreuse propension à combler de cadeaux ses partenaires de débauche, comme dans *Fureurs utérines*, où il est dit que Marie-Antoinette fait des excès pour ses maîtresses : « De-là tous ces cadeaux qui ruinent la France » (v. 106). La dénonciation de son habileté à manipuler le roi sert parfois le même propos, car on devine qu'elle soutire à son époux des sommes faramineuses, lorsqu'elle dit, par exemple : « [...] je n'ai, ma chère amie, jamais eu tant de peine à l'amener à mon but, même quand je voulois qu'il signât à mon profit des bons de trente mille francs... » (JA, act. II, sc. VI). Sa culpabilité dans l'Affaire du collier, sous-entendue dans *Bordel royal* et vivement dénoncée dans *Fureurs utérines*, va dans le même sens : ce n'est pas tant que l'auteur veuille innocenter le cardinal de Rohan, puisqu'il le rend père d'un des enfants du couple royal, mais plutôt qu'il souhaite souligner la propension de la reine aux manigances et son appât du gain :

Toinon s'étoit donnée; elle voulut se vendre.
 Le cardinal rougit d'acheter ses bienfaits :
 La reine le vola sans qu'il pût s'en défendre,
 Et mit sur lui le vol : de-là ce grand procès. (FU, v. 222-225)

« Pour fournir au besoin de caprices divers » (FU, v. 203), la reine, dépensière invétérée, ruine la France.

Par opposition à un roi faible, les pamphlets dépeignent une reine trop puissante. Même sa grande beauté a quelque chose d'inquiétant : il en sera question dans le dernier chapitre. Triplement ennemie, Marie-Antoinette se voit montrée comme étant la grande responsable de la décadence du régime. Elle se rend coupable du désordre général en introduisant les orgies dans le quotidien de la cour, en faisant dominer la passion sexuelle sur la raison politique. Elle est responsable de la dégénérescence de la filiation royale en n'assurant pas, par sa fidélité, la pureté de la descendance des Bourbons. Elle est la cause de l'avilissement du roi, en le poussant à la médiocrité, encourageant son penchant pour l'alcool. Et elle est surtout celle qui met en danger le peuple de France, étrangère capricieuse et dépensière, viscéralement hypocrite, dont la puissance inquiète les libellistes. Toutes ces accusations ne sont pas dénuées d'une certaine misogynie, comme l'étudie amplement Thomas, qui rappelle que « [...] les années 1780 et 1790 sont en effet marquées par une clameur montante, parmi les détracteurs de l'ordre ancien, pour réclamer l'exclusion des femmes de l'activité publique – politique et sociale.⁶⁰ » On voit aisément comment la haine de la reine permet de catalyser une bonne part des conflits.

1.3 Les tiers personnages et la figure de l'amalgame

Deux personnages sont donc créés par l'accumulation de leurs torts, sans cesse dénoncés dans les pamphlets. Or, cette accumulation de torts, si elle est la principale stratégie du discours politique des pamphlets, n'est pas le seul élément à considérer dans la création des personnages du roi et de la reine. La figure de l'amalgame, figure de rhétorique argumentative, se rencontre ici sous une forme narrative bien particulière et participe à

⁶⁰ Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques*, Paris, Fayard, 1997, p. 155.

l'élaboration des personnages ciblés. Il faut prendre en considération les autres personnages des récits, qu'il s'agisse de la noblesse ou du clergé, ou encore des révolutionnaires du *Bordel national*.

1.3.1 La cour et l'ampleur de la débauche

La critique du couple royal passe en effet par celle des autres personnages des pamphlets, qui sont l'entourage immédiat du roi et de la reine. On peut observer que tous les personnages de la cour sont présentés dans les pamphlets comme étant vicieux; c'est même une constante de la pornographie politique.

À l'observation de chacun des pamphlets, on remarque en effet qu'il n'y a pas d'opposition entre le couple royal et les autres personnages issus de la cour, ce qui est une particularité intéressante de la pornographie politique. Il est vrai que les pamphlets de notre corpus développent leur discours politique en créant des personnages ennemis dont les torts sont présentés au fil du récit, comme le font d'autres genres narratifs qui ont une prétention critique ou didactique. Ils reposent sur un manichéisme clair, qui assure la lisibilité du message politique, tout comme le font les romans à thèse pour véhiculer une idéologie, ou encore les contes merveilleux pour assurer leur portée morale. Or, ici, il n'y a pas de lutte entre de bons et de mauvais personnages, il n'y a pas de contre-exemple à la débauche de la reine. Tous les personnages font partie du même camp, ils sont, par exemple, les « vils adulateurs » dont s'entoure la reine (AG, p. 195). Le lecteur ne peut qu'occasionnellement, et par un travail d'induction, avoir une idée du camp qui est implicitement défendu, par exemple à partir des injures lancées par la reine au peuple parisien ou aux révolutionnaires. Cette singularité de notre corpus est sans doute due, au moins en partie, à la nécessité d'une cohérence pour développer un récit pornographique. Contrairement à bien d'autres « récits narrativo-discursifs » où l'intrigue est basée sur une « configuration conflictuelle⁶¹ » entre les bons et les mauvais personnages, entre le Bien et le Mal, les péripéties de la pornographie politique sont créées par les actes sexuels des personnages, et une telle lutte risquerait même de mettre en péril le fil de la représentation pornographique.

⁶¹ Albert Halsall, *L'art de convaincre*, Toronto, Paratexte, 1988, p. 15.

Or, le fait que le lecteur se voie plongé dans un milieu entièrement vicié, où aucun élément n'est épargné par la critique, a un effet sur l'image du couple royal. On peut considérer qu'il s'agit d'une forme narrative d'amalgame, plus particulièrement peut-être de disqualification par le partisan, figure rhétorique qu'Angenot explique ainsi : « On peut [...] disqualifier une opinion en montrant que ceux qui y applaudissent ordinairement sont en eux-mêmes condamnables et que la sympathie qu'ils expriment pour l'opinion en cause rend celle-ci suspecte.⁶² » Ici, il ne s'agit pas d'une opinion, puisque l'on quitte les chemins du discours argumenté, mais bien d'un comportement ou d'une hiérarchie des valeurs. Ainsi, le couple royal se voit discrédité par les valeurs et comportements de ceux qui les entourent, qui les supportent. Par exemple, la favorite de la reine, dans *Le godemiché royal*, montre par son discours l'importance qu'elle accorde au plaisir et le dénigrement qu'elle fait de la raison politique (voir 1.2.1) : sa présence nuit alors à la reine, car son discours, qui vise à lui porter conseil, disqualifie à l'avance le raisonnement de celle qui s'en inspire. En d'autres mots, ceux qui encouragent le roi et la reine dans leurs comportements déplacés sont montrés comme immoraux eux-mêmes, ce qui a pour conséquence d'entacher encore davantage le couple royal.

Bien que Marie-Antoinette soit souvent montrée comme responsable de la perversion de la cour, tout est mis en œuvre dans les pamphlets pour montrer qu'elle ne rencontre aucune résistance, puisque la cour est un milieu entièrement corrompu. Ni la reine ni le roi ne rencontrent de personnages qui tenteraient de les ramener dans le droit chemin. Les pamphlets développent différentes stratégies pour montrer cette perversité de l'entourage, comme il l'a fait pour dépeindre le couple royal. Dans *Bordel royal*, par exemple, les injures plus souvent proférées contre le roi sont renvoyées aux amants de la reine : ceux-ci y sont tous sodomites : « *Le Baron, le Marquis et l'Évêque s'enculent en attendant leur tour* » (p. 211). Dans *Fureurs utérines*, le récit laisse entendre que toute la cour est coupable de rechercher le corps de la reine :

[...] la cour sur Toinette,
Dès le premier instant que Charlot la grimpa,
Avoit jeté les yeux. Plusieurs sur sa toilette
Glissoient billets d'amour, chansons, & *catera* (v. 70-73).

⁶² Marc Angenot, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, p. 206.

Et lorsque la reine s'initie aux amours lesbiens, « La cour ne tarda pas à se mettre à la mode; / Chaque femme à la fois fut tribade & catin » (v. 102-103). D'autres pamphlets préférèrent inclure dans le discours des personnages les signes nécessaires pour révéler leur ignominie : par exemple, dans *La journée amoureuse*, on voit que même le jeune Dauphin est déjà perversi par sa mère, par la violence de ses paroles envers les révolutionnaires:

Mon papa n'est plus maître absolu de ses volontés?... si j'étois déjà sur le trône, je ferois, comme tu m'as déjà répété souvent, périr dans des cachots, les insolens qui diroient à contre-tems la vérité : je déploierois sur eux ma toute-puissance.... C'est ainsi que mon papa ne sait pas assez être roi. (act. I, sc. II)

Dans ce même libelle, une autre stratégie est mise en place : le nombre de personnages étant restreint par le contexte de la pièce, qui se situe au Temple pendant l'emprisonnement de la famille royale, on y montre les valeurs de la cour en faisant discuter les personnages présents de ceux qui sont absents. On découvre alors, par exemple, que le comte d'Artois ne supporte le roi que pour assurer un trône à son fils et que le cardinal de Rohan est celui qui initia la princesse de Lamballe à la sodomie. En montrant une cour aussi corrompue que possible, les pamphlets utilisent la réputation de celle-ci, déjà entachée, pour déteindre sur les cibles de prédilection des pamphlets et dénigrer toute valeur à l'Ancien Régime dans son ensemble. C'est ainsi, globalement, qu'est utilisée une forme narrative d'amalgame.

L'exemple le plus clair de cette figure se lit dans *L'Autrichienne en goguettes*, lorsqu'à la toute fin de la pièce, un personnage commente la débauche :

Mais un Garde du corps qui voyait tout à travers la porte se promet de mettre cette situation en un Proverbe-Opéra, dont le mot serait :

Dimmi con chi tu vai, e sapero qual che fai.

Et il écrivit le quatrain suivant, que lui inspira l'aspect de cette scène :

Sur le dos d'un Monarque humain
Je vois la mère des vices
Plonger dans d'affreuses délices
Un Prince polisson, une Reine catin. (p. 205-206)

L'amalgame est donc annoncé par la phrase en italien, qui signifie textuellement : Dis-moi avec qui tu vas, je saurai ce que tu fais. Elle sert bien à montrer que la reine, entourée de personnages vicieux, ne peut que se laisser entraîner à la débauche. Le quatrain final précise la portée de cette phrase, en désignant Polignac comme étant « la mère des vices » : c'est elle

qui entraîne à la débauche la « Reine catin », Marie-Antoinette, et le « Prince polisson », le comte d'Artois. Ce qui n'est pas sans rappeler que, dans *Fureurs utérines*, la Polignac est considérée comme le « lubrique modèle » de la reine.

1.3.2 Le clergé et la tradition libertine

Si la réputation de la cour sert à salir celle du couple royal, la réputation du clergé n'échappe pas à une récupération similaire. On retrouve dans les pamphlets un certain nombre de personnages débauchés appartenant au clergé, qu'il s'agisse du cardinal de Rohan – à la fois débauché, corrompu et impie, selon les sources – ou de membres plus anonymes des ordres religieux, comme l'évêque du *Bordel national*. Or, on retrouve aussi une abondance de références plus discrètes au culte ou au clergé. Il va sans dire que, dans la vaste entreprise de désacralisation de la Révolution, le clergé de France et l'ensemble des institutions catholiques n'ont guère été épargnés. Ainsi, les pamphlets qui s'en prennent au roi et à la reine leur réservent souvent quelques pointes, leur faisant subir un traitement semblable à celui du couple royal. Les attaques relèvent toujours des deux mêmes paradigmes : celui de la décadence et celui de la débauche sexuelle.

Les accusations d'impuissance et de sodomie, qui ont déjà servi à calomnier le roi, sont ainsi également prêtées, par quelques insinuations, aux membres des ordres monastiques. Dans *Le godemiché royal*, la reine, dénonçant les ébats sodomites de son époux, conclut : « Non; on verra plutôt un carme repentant, / Aller, le vit baissé, prêcher dans un couvent » (p. 185-186), ce qui signifie que les désirs contre-nature devraient conduire au monastère et non au mariage, encore moins au règne. Dans cette comparaison, les moines, considérés comme des sodomites, et le roi comme un des leurs, se trouvent également atteints. Dans la même veine, le pamphlet désigne plus loin le sperme issu de l'éjaculation précoce sous les mots « d'onction jésuitique » (p. 189), laissant présumer que les facultés sexuelles des Jésuites sont déficientes, ce qui renvoie à l'accusation d'impuissance qui était généralement destinée au roi. *Le godemiché royal* associe aussi au clergé les travers sexuels de la reine : il est dit au passage que l'instrument du même nom est une « Heureuse invention qu'on doit au monastère » (p. 185). Dans les accusations de corruption et d'hypocrisie, les pamphlets se montrent tout aussi explicites : on a déjà vu, par exemple, comment le cardinal de Rohan encourageait la reine à jouer aux dévotes (1.2.3). Les quelques attaques dirigées

vers le clergé ne sont donc pas réellement distinctes de celles réservées au roi où à la reine : au contraire, elle se font écho l'une l'autre. Symbole lui aussi d'un ancien ordre social, le clergé est donc décrié tout comme la monarchie.

Néanmoins, il semble insuffisant de voir dans cet amalgame une association neutre ou réciproque. En effet, la complicité dans le vice entre la monarchie et le clergé est peut-être davantage préjudiciable pour la première que pour le second. L'image du roi et de la reine, en ce début de Révolution, est sans doute beaucoup plus vierge de ces calomnies que l'est celle du clergé de France : le moine sodomite et la cloîtrée lubrique, exemples parmi d'autres, étant deux types déjà fort utilisés dans la tradition de la littérature libertine dont héritent les pamphlétaires. Qu'on pense au seul *Portier des Chartreux*, classique pornographique du XVIII^e auquel font d'ailleurs allusion les pamphlets : on y retrouve le portrait des vices du clergé, dont celui de différents religieux pratiquant les plaisirs *antiphysiques* et celui de plusieurs soeurs aux pulsions sexuelles insatiables. On peut alors croire que la pornographie politique, en associant le roi et la reine au clergé, les associe, par référence à une tradition littéraire, à des personnages déjà facilement identifiables comme vicieux par le lecteur. Le clergé catholique n'est donc pas une victime collatérale des pamphlets ; par sa réputation, il est une arme qui sert directement à porter préjudice au roi et à la reine. On peut supposer qu'il en va de même pour la réputation de la cour qui, elle non plus, n'est pas vierge de calomnies.

L'abondance de références à un clergé aux agissements sexuels déplacés sert ainsi à entacher la réputation du couple royal en le conduisant dans un univers qui n'est pas le sien. C'est en effet une stratégie qui conduit le personnage politique dans un monde pornographique, où les références ne sont donc plus les mêmes. On retrouve ainsi, dans les mêmes pamphlets, quelques clins d'oeil à la littérature libertine. Dans *L'Autrichienne en goguettes*, alors que la reine s'amuse avec le comte d'Artois, Polignac s'abreuve d'une des œuvres les plus célèbres de cette littérature d'Ancien Régime : « Heureusement que, tandis que vous occupiez bien votre temps, je tenais d'une main *Le Portier des Chartreux* et de l'autre je ne restais pas oisive. » (p. 203) Puis, lorsqu'ils forment tous trois une posture sexuelle sur le dos du roi endormi, la reine lance cette référence à un autre classique du genre : « Il faut qu'on ajoute ce nouveau groupe aux postures de l'Arétin... » (p. 205), classique auquel fait également référence *Bordel national*, en faisant dire à Mirabeau :

Je fus toujours un libertin,
 Un charlatan plein de parole,
 Mais c'est sur-tout sous l'Arétin
 Qu'on me distingua dans l'école. (p. 57)

Rappelons que la France se dota, au XVIII^e siècle, de sa propre version de l'Arétin⁶³, ce qui permet à l'auteur de *Fureurs utérines* de raconter comment d'Artois, dans sa passion pour la reine, « [...] épuise le vieux, le moderne Arétin » (v. 87). Ces références explicites à la tradition libertine, bien plus que de dénoncer les comportements de ceux qui s'y réfèrent, assurent un déplacement entre la sphère politique et la sphère pornographique, en déracinant le roi et la reine de leur univers référentiel ordinaire.

1.3.3 Le cas de *Bordel national*

Pour compléter cette observation de la figure de l'amalgame, il convient d'aborder le cas du *Bordel national*, qui se présente au sein de notre corpus comme une exception. En effet, si tous les autres pamphlets montrent le roi et la reine entourés de différents membres de la cour, *Bordel national* présente plutôt les personnages de l'Assemblée nationale, c'est-à-dire des révolutionnaires. La reine y fréquente Marat, Mirabeau, La Fayette, Mlle de Théroigne et Danton, pour n'en nommer que quelques-uns.

Ce qui est curieux ici, c'est que de part et d'autre, tous les personnages participent à la débauche la plus complète. L'Assemblée nationale y est présentée comme un immense bordel, auquel toute la France peut venir participer à son aise. On ne retrouve donc pas ici plus qu'ailleurs de personnages positifs : tous sont montrés comme étant menés par la même corruption de mœurs. De la même façon que les personnages de la cour étaient dépeints comme vicieux, corrompus et débauchés, les membres de l'Assemblée nationale cumulent tous les vices. Baecque commente ainsi la gravure qui inaugure le pamphlet :

[...] simple mise à plat des élucubrations pornographiques de l'imaginaire politique révolutionnaire : dans un phantasme qui confond en une même dégénérescence les adversaires politiques, Marie-Antoinette et Mademoiselle de Théroigne (l'égérie

⁶³ L'Arétin est le nom communément donné à Pietro Aretino, écrivain italien du XVI^e siècle, auteur des dialogues pornographiques les *Ragionamenti*. On lui a attribué un recueil de postures sexuelles, qui combine sonnets et gravures érotiques, et qui se voit aussi désigné sous le nom d'Arétin. Étant donné son vaste succès, ce dernier ouvrage en inspira plusieurs autres, dont *L'Arétin français* de François Félix Nogaret (1787), qui combine également textes et illustrations.

licencieuse révolutionnaire, homologue de la reine pour l'autre camp) se retrouvent réunies en une sorte de danse gaillarde autour du membre vigoureux de Priape [...]»⁶⁴.

Le pamphlet semble ainsi poser une équivalence entre le régime monarchique et le nouveau régime révolutionnaire qui tente de s'imposer. Effectivement, il n'est pas, comme on pourrait le croire, un pamphlet monarchique, dont le but serait de rétablir le pouvoir du roi, et qui dénoncerait le vice de la reine et des usurpateurs du pouvoir : Louis XVI, bien qu'absent de la débauche, n'est pas épargné puisque, comme on l'a déjà noté à deux reprises, les seuls vers qui lui soient accordés le dénoncent et le ridiculisent : « J'ai fait le Roi cent fois cocu, / Est-il moins gras & moins dodu? » (p. 55). On reviendra dans le dernier chapitre sur le sens à donner à cette absence du roi – contentons-nous, pour le moment, de nous interroger sur le sens d'un tel amalgame, entre la monarchie, représentée ici par la reine, et les nouveaux dépositaires du pouvoir.

Il s'agit sans doute, à prime abord, de dénoncer une complaisance politique entre le pouvoir monarchique, détenu par la reine puisqu'elle contrôle son mari, et le nouveau pouvoir révolutionnaire : la fréquentation sexuelle est ici le reflet d'un acoquinement idéologique ou, à tout le moins, d'une complicité, d'un aveuglement volontaire sur les torts et la corruption du camp ennemi. Néanmoins, cette explication est sans doute insuffisante. Peut-être peut-on lire ici une inversion de la figure de l'amalgame dont il a été question entre le clergé et la monarchie. *Bordel national*, publié en 1790, peut s'appuyer sur une nouvelle tradition littéraire, celle de la pornographie politique qui prend pour cible Marie-Antoinette. Ce pamphlet pourrait ainsi n'être pas principalement anti-monarchique, puisque ce n'est pas la reine qui est placée au centre du délire, mais bien plutôt être dirigé contre cette nouvelle clique au pouvoir, et utiliser comme arme la réputation de Marie-Antoinette. On assisterait alors à un cycle référentiel : si la littérature libertine peut servir à ternir l'image du couple royal en opérant un déplacement entre l'univers politique et l'univers pornographique, cette nouvelle réputation acquise par le couple royal, aussitôt répandue au sein du lectorat parisien, peut ensuite servir à ternir l'image des nouveaux venus en politique. Le pamphlet les déplace, par leur fréquentation de la reine, au sein de l'univers corrompu de la cour, désormais univers pornographique. Ainsi, l'« Épître dédicatoire », adressée à Mademoiselle Théroigne, vante

⁶⁴ Antoine de Baecque, *La caricature révolutionnaire*, p. 193.

les mérites sexuels de cette dernière et consolide sa description en ajoutant : « Notre Reine se connoît dans les exploits de Cythere, & son estime assure votre gloire. » (p. 6)

La présence de la reine dans ce pamphlet, bien que portant encore atteinte à son image, n'aurait donc pas pour but principal de nuire à sa propre réputation, mais bien de nuire à ceux qui fréquentent cette nouvelle figure du répertoire pornographique. Marie-Antoinette est-elle déjà, en 1790, une telle figure? Il semble que oui, car l'abondance des publications la concernant a eu tôt fait de ternir sa réputation.

« Il faut que l'ennemi n'ait qu'une seule tête pour être abattu⁶⁵ », écrit Angenot au sujet de l'amalgame. C'est ainsi que tous les personnages de chacune des pièces, qui ne sont jamais des héros du clan adverse, sont constamment mêlés aux torts des protagonistes principaux. La mise en récit, en plongeant le lecteur au sein de l'univers vicié du couple royal, permet en effet de dénoncer le régime en place, en présentant clairement les références négatives du roi et de la reine : les pamphlets dénoncent une inversion des valeurs, une morale qui doit mettre en garde le lecteur. La force des pamphlets de pornographie politique consiste d'ailleurs dans cette mise en récit, qui permet de révéler autrement les torts, en montrant les personnages en action, laissant le soin au lecteur de déceler lui-même ce qui est reprochable dans les comportements du roi et de la reine. Bien sûr, comme dans un discours argumenté, les accusations peuvent être portées concrètement, en nommant la faute ou l'attitude blâmée par son nom, comme lorsqu'une note en bas de page traite de la « fausseté » de la reine (BR, p. 215), mais elles sont le plus souvent portées par le récit, indirectement. On constate néanmoins, suite à cette première observation du discours politique des pamphlets, que les torts sont faciles à saisir. Les cibles sont clairement identifiées : jamais elles n'échappent à une critique facilement discernable. Les torts sont nombreux et se ressemblent d'un pamphlet à l'autre, inspirés par les mêmes comportements. Et pourtant, les récits débordent du rapport fidèle d'une réalité à dénoncer; les pamphlets de pornographie politique s'éloignent souvent des actions véritables du couple royal, des préjudices réels que subissent le peuple. La calomnie, le mensonge, y sont légion.

⁶⁵ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire*, p. 126.

CHAPITRE II

AUTORITÉ ET COMPLICITÉ

En comparant la réalité historique au contenu des pamphlets, force est de constater les libertés prises par les pamphlétaires pour faire le portrait du couple royal. La naissance d'un enfant n'efface en rien l'accusation d'impuissance qui pèse sur le roi, les libellistes se plaisant dès lors à inventer des amants à la reine. Autre bon exemple que celui de l'Affaire du Collier, dans laquelle Marie-Antoinette n'est impliquée qu'à partir du procès du cardinal de Rohan. Cette affaire montre bien le peu d'importance qu'attachent les pamphlétaires à l'exactitude: ils font rapidement du cardinal l'amant de la reine, voire le père d'un des enfants du couple royal, contre toute vraisemblance. En effet, l'historienne Sarah Maza constate la mauvaise foi qui anime les pamphlétaires : « [...] quiconque avait connaissance de la réalité de l'affaire n'aurait pu douter que la reine Marie-Antoinette fût innocente de tout lien avec la bande d'intrigants assez audacieux pour se servir de son nom afin d'atteindre leur but.⁶⁶ » La comtesse de la Motte donne des rendez-vous nocturnes à Rohan dans les jardins de Versailles? La rumeur la remplace audacieusement par Marie-Antoinette, question de pimenter la plate vérité d'« [...] une intrigue dans laquelle elle ne jouait en réalité aucun rôle⁶⁷ »... Thomas, pour qui Marie-Antoinette était « profondément marquée par la force de la morale et du sentiment religieux inculqués par sa mère⁶⁸ », résume ainsi la valeur historique des libelles écrits contre le règne : « Les pamphlets ne nous apprennent rien sur la personne réelle de Marie-Antoinette, dont on sait au moins une chose, c'est qu'elle n'était pas particulièrement excessive, et que la transgression n'était pas sa passion dominante⁶⁹ ». On sait aujourd'hui, notamment grâce aux recherches de Baecque⁷⁰, que Louis XVI n'était pas

⁶⁶ Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques*, p. 163.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 163.

⁶⁸ Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 26.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 26.

⁷⁰ Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire*.

impuissant; on devine aussi à quel point le portrait de la reine, dressé par les libellistes, était éloigné de la réalité. « Marie-Antoinette ne fut pas, de très loin, la reine infâme des pamphlets⁷¹ », affirme Thomas, suite à ses recherches sur la naissance des mythes entourant la reine.

Or, si les récits font aussi largement fi de la vérité, il est difficile de croire que les lecteurs de l'époque en aient été complètement dupes. On constate en effet qu'il existe une tension forte au sein de la pornographie politique entre, d'une part, la fiction, le désir de raconter, de grossir les faits, de calomnier et, d'autre part, la préoccupation d'être crédible, d'asseoir l'autorité d'un témoignage, de rendre la dénonciation vraisemblable. Une question se pose alors : comment les pamphlétaires assurent-ils l'efficacité d'un récit pourtant mensonger? Ils déploient un ensemble de stratégies pour conforter l'autorité de leur discours, tout en négligeant d'autres aspects, pourtant révélateurs. Se questionner sur l'autorité de l'énonciation de la pornographie politique, c'est déjà entrevoir l'arme la plus acérée de la littérature subversive, celle de la complicité avec l'énonciataire.

2.1 Le vraisemblable

Il est aisé de constater que, dans notre corpus, le désir de rendre la dénonciation vraisemblable passe principalement par la crédibilité de l'énonciation. Il convient alors d'observer l'ensemble des stratégies dont le but est de garantir cette crédibilité. L'autorité de l'énonciation est assurée tantôt par un effacement de l'énonciateur, qui camoufle alors son éthos, tantôt par une mise en scène de l'énonciation, dans laquelle l'énonciateur réel crée un espace de fiction pour faire entendre sa voix, se construisant ainsi un éthos fictionnel.

2.1.1 L'apparente neutralité

Une première lecture permet d'emblée de remarquer la faible place qu'occupe l'énonciateur dans chacun des textes. Contrairement aux libelles argumentés, les pamphlets de pornographie politique laissent presque toute la place à leur mise en scène des personnes historiques, devenus personnages de fiction. En effet, la principale stratégie de la

⁷¹ Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 108.

pornographie politique est en ce sens la mise en récit – stratégie si simple qu'on pourrait l'oublier – : raconter ce que l'on prétend être des faits participe directement à l'effort de crédibilité de la dénonciation. On préfère montrer plutôt que dénoncer. Il n'y a pas d'énonciation directe, ou si peu, qu'on en oublie parfois l'auteur du pamphlet.

Notons d'abord l'absence presque totale de narrateur. Seuls *Les amours de Charlot et Toinette* et *Fureurs utérines* sont des récits narrés; tous les autres pamphlets sont construits sur une forme dialoguée. Ces pièces de théâtre, ou opéra proverbe (AG), ont en effet l'avantage notoire d'effacer la narration, donnant ainsi une apparente neutralité à l'énonciation qui est contrainte de passer par les propos rapportés en style direct. Par ce choix, il y a toujours une prétention implicite de reproduire textuellement une scène réelle. Chaque personnage est le garant de ses propres paroles, sans intermédiaire apparent. *La journée amoureuse* est à ce titre exemplaire : si l'on ne considère que la pièce et non le prologue, il n'y a aucune intervention apparente d'un énonciateur. Les seuls éléments qui ne prennent pas la forme du discours direct sont les quelques didascalies, qui sont presque toujours écrites avec neutralité : elles se bornent à signaler les actions que la parole directe ne révèle pas, sans contenir de jugement de valeur. Un vocabulaire trop connoté vient parfois trahir la présence d'un énonciateur extérieur, comme lorsque Marie-Antoinette est désignée par l'expression « notre héroïne » (act. III, sc. I), mais ces indices sont rares. Dans *Bordel royal*, le texte est même beaucoup moins raffiné que les autres : il ne s'y présente pas même comme une pièce de théâtre : il s'agit vraiment de faire le passer pour une conversation rapportée mot à mot; les paroles échangées doivent suffire à montrer le comportement odieux de la reine.

Quant à *Fureurs utérines*, qui n'utilise pas la forme dialoguée mais bien une narration en vers, il y a également un effacement de l'énonciateur. Celui-ci, à l'image des didascalies, se contente presque toujours de rapporter les actions des personnages. Il recourt à maintes reprises au style direct pour rapporter les propos et évite de poser des jugements explicites pendant son récit des aventures de la reine. Sa présence se laisse parfois deviner, surtout à la toute fin, mais il y a bel et bien une tentative de maintenir l'énonciateur dans une position retirée – ce que l'on ne trouve pas dans *Les amours de Charlot et Toinette* qui, lui, présente un narrateur qui laisse transparaître sa présence en apostrophant le lecteur et en commentant les événements narrés.

En plus de l'apparente neutralité produite par le style direct, certains pamphlets présentent des occurrences de prétention explicite d'une reproduction fidèle des paroles des personnes historiques. On lit, par exemple, dans *L'Autrichienne en goguettes*, une note sur la justesse du vocabulaire employé: il est précisé en bas de page que « *les grenouilles de la Seine* » est une « Expression familière de la Reine pour désigner les habitants de Paris. » (p. 200) On trouve aussi une parrhésie⁷², dans une note en bas de page du *Bordel royal*, pour excuser l'obscénité du langage :

Telles sont les expressions familières de cette femme lascive. Nous rapportons mot à mot sa conversation, qui a réellement eu lieu depuis l'arrivée du Cardinal de Rohan. Le lecteur nous pardonnera notre exactitude à rapporter les faits. Nous ne sommes que l'écho de cette Messaline. (p. 212)

Ces précisions ont la même fonction que le choix de la forme dialoguée : elles visent à effacer la véritable énonciation.

Ces procédés permettent, tout compte fait, de donner l'impression au lecteur que les personnages sont les énonciateurs du discours. Il y a donc un déplacement qui s'opère : le roi et la reine, alors qu'ils sont les cibles des pamphlets, paraissent en être les auteurs. Il s'agit là d'une subversion majeure du discours de l'adversaire. La littérature polémique présente fréquemment le procédé de reprise du discours de l'adversaire : on cite alors son opposant, en focalisant sur les paroles qui permettent de le mettre en cause ou encore en trafiquant allègrement les propos rapportés. On retrouve dans la pornographie politique, telle qu'elle se rencontre sous sa forme dialoguée, ce procédé à très grande échelle : il prend finalement toute la place, gommant la présence de l'énonciateur, qui peut alors déformer la réalité à sa guise.

2.1.2 L'énonciateur des prologues

Parallèlement à l'effacement de l'énonciateur, les pamphlets peuvent aussi présenter celui-ci pour en asseoir l'autorité. Le meilleur exemple est le « Discours préliminaire » à *La journée amoureuse* (p. 3-7). On a noté que l'énonciateur était presque complètement absent de la pièce de théâtre; il se présente cependant comme « l'auteur de cet ouvrage » dans ce

⁷² La parrhésie est une figure de rhétorique qui «[...] consiste à demander la permission, avant de les introduire, d'employer des termes, ou de raconter des actions diffamantes.» Dans Albert Halsall, *Victor Hugo et l'art de convaincre*, p. 385.

prologue, qu'il adresse « A Antoinette ». Il s'agit alors d'une prise de parole, ouverte, à la première personne, qui sert à authentifier le contenu de la pièce qui va suivre. L'auteur présente sa démarche comme celle d'un historien admiratif qui, « [...] voulant ajouter un fleuron à votre couronne [...] », rédige un récit biographique d'une journée de la reine. Il contient de nombreuses expressions qui insistent sur la véracité des événements rapportés : il est question de « cette précieuse partie de l'histoire de votre vie », des « faits de cette journée », des « quelques faits précieux » recueillis par l'auteur. Celui-ci déclare la fidélité de son compte-rendu : « [...] j'aime à croire, qu'en me lisant, vous vous reconnoîtrez telle que vous êtes. Je n'ai omis, à la vérité, aucun acte libidineux; j'ai de plus, autant que ma mémoire m'a fourni, conservé vos propres expressions [...] ». L'insistance sur l'exactitude des faits rapportés coïncide ici avec les notes des autres pamphlets qui précisent la justesse du vocabulaire employé. Mais le paratexte de *La journée amoureuse* va plus loin. La « Nota » qui clôt l'œuvre insiste davantage :

Pour prouver l'authenticité des faits que je viens d'exposer au Public, je prie le Lecteur de jeter un coup-d'œil sur la *Vie privée, libertine et scandaleuse de Marie-Antoinette*, 3 vol. in-18. avec 32 figures; ouvrage recherché, très véridique, et dont les principales anecdotes qu'il renferme ne sont connues que de très peu de personnes, notamment le troisième volume qui vient de paroître. (p. 68)

Pour assurer la crédibilité de son œuvre, l'auteur se repose ici sur l'autorité d'un autre écrit calomnieux sur Marie-Antoinette, effectivement en circulation et donc accessible au public⁷³; il y complimente l'autre ouvrage pour mieux rassurer le lecteur sur la qualité du sien. Utilisant une stratégie similaire, *Bordel royal* se montre encore plus audacieux, car c'est par la bouche même de Marie-Antoinette qu'il fait référence à un ouvrage calomnieux, faisant dire à cette dernière : « On fait paraître à Paris ma vie, les *Mémoires de la Comtesse de Lamotte*. Faites enlever tous les exemplaires; apportez-les-moi tous. » (p. 217)

L'exemple du pamphlet *Bordel national* est encore plus intéressant, par sa complexité. Celui-ci, en effet, est un amalgame d'éléments très hétéroclites. Le corps du pamphlet est une pièce de théâtre où l'énonciateur s'efface au profit du discours direct des personnages. Là où ce pamphlet joue le jeu plus que tous les autres, c'est qu'il se présente véritablement comme un « prospectus » (p. 9): on y trouve les règlements du bordel, ou

⁷³ Conservé à la Bibliothèque nationale de France, Enfer, 790-791-792. Répertoire et commenté dans Pascal Pia, *Les livres de l'enfer*, Paris, Fayard, 1998, p. 1401-1402.

« *Conditions & qualités pour être admis au Bordel National* » (p. 59), ainsi qu'une liste, sur huit pages, des tarifs d'admission. On y retrouve cependant une épître dédicatoire où se lit, comme dans le « Discours préliminaire » de *La journée amoureuse*, la parole d'un énonciateur à la première personne, qui se révèle être l'auteur du pamphlet.

Il existe une similarité frappante entre ces deux prologues. Bien que celui du *Bordel national* s'adresse à Mlle Théroigne plutôt qu'à la reine, les auteurs s'y déclarent les fervents admirateurs de celle qui est en réalité leur cible. On comprend rapidement qu'il s'agit d'un discours ironique, qui prétend vanter les mérites de celle qu'on entend calomnier : les prouesses sexuelles de la cible sont chantées comme autant d'exploits. Le début de l'« Épître dédicatoire » le montre bien :

Mademoiselle,
 Vos graces insinuanes, votre commerce de galanterie & d'amour, votre réputation sur les sofas du plaisir, m'ont fait sentir que je ne pouvois adresser mon hommage à une *Phrynés*, à une *Lais* plus engageante que vous. Les services tant multipliés que vous rendez à la jeunesse vigoureuse, sont un honneur immortel à la chaleur de votre concupiscence inextinguible. Vos fureurs amoureuses, vos transports dans les actes vénériens, votre flamme insatiable vous donnent le pas sur les prostituées antiques & modernes. (p. 5)

De cet extrait, empreint d'humour et de sarcasme, se dégage clairement un double discours, qui agence les champs lexicaux de la gloire et du vice sexuel, comme dans le « Discours préliminaire » de *La journée amoureuse*, où l'on raconte les « exploits amoureux » de la reine, utilisant le mot « prouesses » pour désigner ses aventures libertines. Il s'agit donc, dans les deux cas, d'une construction stratégique : ce n'est pas réellement l'auteur qui laisse entendre sa voix, puisqu'il se crée un personnage admiratif, qu'il utilise pour camoufler sa dénonciation. Celle-ci est néanmoins perceptible à tout lecteur attentif, puisqu'elle repose sur la contradiction avec une *doxa* implicite.

2.1.3 Les personnages témoins

D'autres pamphlets présentent encore plus clairement une voix énonciative issue d'un personnage. On retrouve en effet des personnages qui, sans se présenter à la première personne comme les auteurs des pamphlets, jouent un rôle dans la transmission des informations, des manuscrits.

On retrouve dans *Le godemiché royal* une figure de transmission aux frontières de l'énonciateur fictionnalisé et du personnage témoin. Il y a, dans cette pièce, une triple énonciation. Les personnages de la pièce sont les principaux énonciateurs : ils parlent chacun en leur nom, en discours direct. L'« Avis de l'éditeur » (p. 184) introduit ensuite une figure floue de transmission, présentée comme une « voix » menaçante, qui remet un manuscrit au troisième énonciateur, un garde des Tuileries. La voix signale que le public doit être « instruit des faits contenus dans ce cahier »; le garde, quant à lui, explique qu'il ne peut offrir d'autres garanties : « [...] si vous contestez la validité de ce manuscrit je ne pourrai pas vous en donner des preuves; vous savez comment il m'a été remis, je m'en lave les mains ». On compte alors sur la bonne foi de ce garde, qui ne saurait mentir puisqu'il fait partie du camp de l'adversaire, et qui publie par couardise; il ne sert que de messenger.

On retrouve une figure de transmission plus claire dans *L'Autrichienne en goguettes*. À prime abord, comme il s'agit d'une pièce, il n'y a pas de narrateur, les personnages parlent eux-mêmes en style direct. Il y a cependant l'apparition d'un narrateur, qui serait un des gardes du corps, témoin des orgies de la reine. En effet, l'exergue « *Veni, vidi* » (p. 195) évoque d'emblée le témoin oculaire : il est venu, il a vu. Il est écrit sur la page titre que cet opéra proverbe est « Composé par un Garde du corps ». Or, on note la présence des gardes du corps à l'intérieur même de la pièce, en tant que personnages, au début et à la fin. Il s'agit donc d'un personnage témoin, derrière lequel se camouffle l'énonciateur réel du texte. L'un des gardes est explicitement donné comme l'auteur de la pièce, mais de façon intradiégétique, puisqu'une didascalie signale sa présence et son intention : « *Mais un Garde du Corps qui voyait tout à travers la porte se promet de mettre cette situation en un Proverbe-Opéra [...]* » (p. 205). La pièce prend donc une valeur de témoignage, portée par un personnage du récit et non par un énonciateur extérieur.

On retrouve aussi cette stratégie dans *Les amours de Charlot et Toinette*. On note dans le récit la présence d'un témoin occasionnel, Sieur Gervais, page dévoué qui surprend sa maîtresse avec le comte d'Artois:

On entend la sonnette... un page vigilant
Trop pressé d'obéir, les dérange en entrant...
Ouvrir et se montrer... tout voir et disparaître,
Fut l'affaire d'un seul instant. (p. 179)

Et plus loin : « Une seconde fois monte encore *Sieur Gervais* », qui surprend à nouveau les amants (p. 180). On peut alors supposer que la pièce a été rédigée sur son témoignage, puisqu'elle est présentée comme une « Pièce dérobée à V... » (p. 179), c'est-à-dire à Versailles, selon Thomas⁷⁴.

L'intérêt de ces personnages énonciateurs est d'authentifier le contenu des pièces : ce sont des témoins de ce qu'ils racontent. Ce qui est intéressant, c'est aussi leur apparente neutralité. Qu'il s'agisse d'un garde ou de *Sieur Gervais*, c'est un personnage proche de la reine qui livre son témoignage, ce n'est pas ouvertement un révolutionnaire.

On avait déjà noté, dans le premier chapitre, l'absence d'ennemis de la monarchie dans les pamphlets. On constate de plus que les figures d'énonciateurs, qu'il s'agisse de personnages témoins ou de narrateurs fictionnalisés, ne se positionnent presque jamais contre la reine. La seule figure qui appelle ouvertement à la sédition et ce, fort brièvement, se retrouve dans l'« Avis de l'éditeur » du *Godemiché royal*, sous la forme d'une voix floue dont on ne connaît pas l'identité. Globalement, il y a donc un effacement du responsable de la calomnie; personne n'assume la parole haineuse – les pamphlets sont d'ailleurs tous anonymes. Les différentes stratégies sont mises en œuvre pour assurer la crédibilité du contenu des pamphlets en taisant l'identité de l'énonciateur réel.

2.2 Le mensonge : un faux problème?

Le constat de tous ces efforts pour rendre les récits crédibles est néanmoins insuffisant. Dans tous les pamphlets, le rapport à la réalité, au vraisemblable, est paradoxal. En effet, parallèlement aux stratégies déployées, de nombreux éléments trahissent le mensonge sous-jacent, la calomnie, l'invention des pamphlétaires. Contradictoires en apparence, ces deux tendances n'en cohabitent pas moins dans chaque pamphlet. Il s'agit peut-être d'un faux problème, puisque l'exagération inhérente aux pamphlets ne nuit peut-être que peu aux stratégies de persuasion.

⁷⁴ Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 181. Jean-Marie Goulemot ne corrobore pas cette interprétation pourtant plausible, écrivant plutôt : « pièce dérobée à Voltaire », mais ne fournissant guère d'explications sur ce choix. Voir Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, p. 117.

2.2.1 L'omniprésence de l'invraisemblable

Une multitude d'éléments attirent l'attention sur le fait que chacun des pamphlets est une vaste calomnie, remplie d'invention et de mensonges. La mise en récit, bien qu'elle tente de faire passer les événements présentés pour des faits qui se sont réellement produits, trahit le travail du pamphlétaire. En effet, peu de textes contiennent un témoin qui aurait observé la totalité des faits rapportés. Sieur Gervais, par exemple, n'est témoin qu'un court instant des ébats de la reine et de son amant, et dans tous les récits, les ébats sexuels ont lieu dans l'intimité. Un témoin peut donc attester des infidélités de la reine, mais il ne serait pas à même de donner tant de détails; ceux-ci relèvent donc de la pure invention littéraire. La narration omnisciente, qui se permet même de révéler occasionnellement les desseins secrets des personnages, trahit les ajouts faits par l'auteur du pamphlet. De même, on voit bien que les récits sont organisés. Certains, bien qu'ils prétendent rapporter une scène réelle, sont construits avec un début, un milieu et une fin, parfois même de manière à révéler une morale. *La journée amoureuse* et *Le godemiché royal*, par exemple, sont construits selon un modèle bien structuré : ils montrent un manque à combler, le combler, puis en tirent une conclusion. *Bordel royal* et *Bordel national* échappent à ce travers : ils présentent un récit décousu, sans structure apparente, qui laisse supposer qu'il peut réellement s'agir d'une scène du quotidien. Toutefois, dans les deux cas, la densité des torts racontés rend le récit peu crédible. Les personnages en révèlent trop, trop vite. L'excès de la débauche la rend peu plausible, car tout n'est que foutre, surtout dans le cas du *Bordel national* – rappelons qu'il s'agit de faire présider la reine à un bordel à l'échelle de l'Assemblée : on croirait plus facilement à la débauche de Marie-Antoinette avec des accusations un peu moins lourdes...

Il y a, de toute évidence, un plaisir à raconter qui se manifeste dans les pamphlets et qui trahit, nécessairement, la verve de l'écrivain. Lorsque les descriptions s'attardent au corps de la reine, on devine le plaisir de l'auteur. *Les amours de Charlot et Toinette* regorgent ainsi d'hypotyposes érotiques qui, de surcroît, sont comiques. Le style dévoile l'invention : plusieurs pamphlets mélangent sans cesse les genres, créant un effet parodique des plus drôles. Ainsi, *Les amours de Charlot et Toinette*, *Le godemiché royal* et *Fureurs utérines* conjuguent les genres poétiques et érotiques, entremêlant un vocabulaire courtois ou antique à un vocabulaire grivois, voire franchement pornographique. La seconde pièce est

incontestablement celle qui va le plus loin, car elle parodie ouvertement la tragédie classique : ses personnages sont empruntés à la mythologie romaine, ils s'expriment en alexandrins rimés, dans un style soutenu et tragique. Certaines phrases contrefont de célèbres vers du *Cid* de Corneille : « Ô rage! ô désespoir! chère motte ma mie » et « Va, vole, chère Hébée, rassemble tes amis ». Toute la pièce est construite sur les thèmes de l'outrage et de la vengeance, utilisant abondamment le *pathos* propre à la tragédie; on y trouve même un épisode tragique où la favorite croit que la reine veut se servir d'un poignard pour attenter à ses jours – mais, erreur, c'est en fait un godemiché. Toute la sexualité y est alors exagérée, folle, hyperbolique. Le mélange du tragique et du lubrique donne lieu à des images délirantes : « Et le foutre coulant de mon con à plein seau, / Sera cru des mortels un déluge nouveau » (p. 191). Le style dément ainsi toute tentative de spontanéité, de neutralité. Le mélange des genres sert aussi, souvent, à introduire une ambiguïté dans le discours politique, qui révèle la présence d'une voix extérieure à l'univers du pamphlet. Dans *La journée amoureuse*, la prétendue adresse à la reine est impossible: elle contient tant de haine et de grossièreté que le lecteur sait qu'il est inconcevable que le discours ne soit pas double, ironique. Le caractère pompeux de cette entrée en matière, comme lorsque la reine est appelée « mon héroïne », est trop exagéré pour être crédible.

La multitude des éléments comiques est incontestablement ce qui dément le plus la prétention de vérité des auteurs. Le vocabulaire grivois, largement utilisé, fait au moins sourire : « [...] lève ton gros cul en l'air [...] », demande la princesse de Lamballe à la reine (JA, act. III, sc. I). De même, la caricature des personnages, en général, est comique. Par exemple, la sexualité du roi est toujours drôle, comme dans *La journée amoureuse*, où il est question du « magasin aux iniquités » du roi, de ses « couilles royales » (act. II, sc. IV); etc. Les descriptions caricaturales vont souvent de pair avec un comique de situation. Ainsi, pendant la scène de sexualité royale, l'incohérence entre le discours du roi et le bilan qu'en fait ensuite la reine est tout à fait comique : le roi prétend que son sexe « pourra faire envie » et la reine le conforte dans son idée, alors que les didascalies précisent bien qu'il s'agit d'« *un vit flasque* » (act. II, sc. IV). La reine le dépeint de cette façon à sa favorite, une fois l'épisode terminé :

Mais, grand dieu! vous m'êtes témoin que le viédase ne bandoit point, et que je fis tout au monde pour le mettre en état de grace. Le bougre déchargea, mais ce fut à vit mollet et à force d'être patiné. Il n'y a point de ma faute; j'ai mis toute ma science en usage. (act. II, sc. VI)

Le tout est confirmé par une gravure, qui montre la faiblesse sexuelle du roi, sous laquelle on peut lire : « *Ah! gros coquin voila que tu débandes* » (p. 38). On retrouve aussi le comique de situation dans *L'Autrichienne en goguettes*, lorsque celle-ci, accompagnée de ses amants, forme une posture sexuelle sur le dos du monarque endormi; ou encore dans *Les amours de Charlot et Toinette*, quand celle-ci montre tant de pudeur et de retenue alors même qu'elle commet l'adultère avec d'Artois. Les exemples en ce genre abondent. Les éléments du paratexte sont aussi source de comique. Les précisions bibliographiques sont presque toujours farfelues et témoignent du caractère invraisemblable des œuvres, éditées tantôt « A Cythère, / Et ans tous les Bordels de Paris » (BN), tantôt « Au manège, / Et dans tous les Bordels de Paris » (FU); écrites par « Couillardin » (BN) ou « Composé par un garde du Corps [...] et mis en musique par la Reine » (AG); etc. Le vaste paratexte du *Bordel national*, dans lequel abondent de tels indices, se trouve à être le plus drôle, par son sens du détail; on y précise même le lieu d'abonnement au bordel, « [...] en son bureau de fouterie & d'enculage, [...] à l'enseigne des deux couillons » (p. 11-12).

2.2.2 L'exemplarité du récit

D'autres éléments qui laissent transparaître l'invention des pamphlétaires pourraient être relevés; il ne nous semble toutefois pas pertinent de poursuivre un tel recensement car, il s'agit d'une évidence, aucun pamphlet ne parvient à maintenir, sous tous les aspects, une impression de vraisemblance inattaquable. Si la crédibilité de la dénonciation en pâtit, son efficacité reste néanmoins assurée par le caractère exemplaire des récits qui sont présentés. Les pamphlets ne racontent jamais la débauche comme s'il s'agissait d'un événement unique ou accidentel.

En effet, chaque pamphlet présente une histoire qui sert d'exemple du comportement ordinaire du couple royal. Différents indices doivent permettre au lecteur de comprendre que la scène racontée est semblable non pas à *une* scène réelle, mais à de nombreux épisodes

similaires. Le « Discours préliminaire » de *La journée amoureuse* sert clairement à préciser qu'il s'agit d'une journée parmi d'autres, et même que certaines sont pires :

Je sais bien, que j'aurois pu choisir une journée plus célèbre encore par vos exploits amoureux. Je pouvois raconter vos prouesses avec plusieurs des ci-devant gardes du roi : je pouvois à volonté mettre en scène vos aventures galantes avec le beau Dillon, les Calonne, les d'Artois, les Vaudreuil, etc. qui tous parcoururent successivement le sanctuaire de vos appas.

Vous me demanderez, Madame, pourquoi j'ai choisi, de préférence à tant d'autres, une journée du Temple. Ma réponse sera courte : j'ai cru que, voulant ajouter un fleuron à votre couronne, il étoit au moins inutile de buriner vos actions à la cour, que chacun sait par cœur; j'ai cru qu'il convenoit mieux de vous suivre sous les verrouils du Temple, pour y recueillir quelques faits précieux. (p. 5-6)

C'est la même chose, mais de manière implicite, pour l'établissement promu par *Bordel national*, qui est ouvert en permanence : rien ne laisse croire qu'il s'agit d'un moment en particulier. Quelques micro-récits y racontent même la fureur sexuelle de la reine lors d'aventures passées. C'est d'ailleurs le moyen le plus employé dans les pamphlets pour donner un caractère exemplaire aux comportements présentés : des personnages du récit font eux-mêmes mention de l'existence d'épisodes similaires. Ainsi, dans *Bordel royal*, le pamphlet débute sur une discussion entre la reine et sa femme de chambre, au sujet des anciens partenaires de la reine. On comprend que les amants invités ne sont pas les premiers et qu'ils sont déjà des habitués. C'est un peu la même présentation dans *L'Autrichienne en goguettes*, puisque les gardes savent d'emblée à quoi s'attendre : « Il y aura orgie cette nuit, la Ganimède femelle est avec la Reine. » (p. 196) On suppose donc qu'il s'agit du comportement ordinaire de la reine. Celui du roi est aussi montré comme habituel : tout laisse entendre que Louis XVI a toujours un comportement faible : « Votre conseil sera *comme de coutume* [...] », dit la reine; et le roi précise : « [...] ils me font *toujours* faire quelques sottises » (p. 199. Je souligne). Dans *La journée amoureuse*, on retrouve aussi dès la première scène cette stratégie : d'emblée, la reine raconte la nuit de débauche qu'elle vient d'avoir avec La Fayette et de nombreuses autres allusions à ses aventures passées sont faites en cours de dialogue. On devine donc que la journée dépeinte sera une journée comme une autre. C'est d'ailleurs ce pamphlet qui présente le développement le plus intéressant de cette stratégie, en encadrant une scène exemplaire par des mentions de la répétition de ce comportement. La scène IV de l'acte II montre la reine en train de manipuler le roi, à l'aide de l'alcool et de

faveurs sexuelles : son hypocrisie est ainsi illustrée. Or, le pamphlétaire prend soin de signaler, dans la scène précédente, qu'il s'agit d'une intention avouée de la reine et que celle-ci est passée maître en la matière : « Je ne lui ferai point de grace. Il boira tant, tant, qu'il ne pourra plus se soutenir. Tu peux t'en rapporter à moi; il est entre bonnes mains. », dit-elle à sa servante (sc. III). Puis, tout de suite après la scène en question, la reine mentionne explicitement à la princesse de Lamballe qu'elle manipule souvent le roi : « [...] je n'ai, ma chère amie, jamais eu tant de peine à l'amener à mon but, même quand je voulois qu'il signât à mon profit des bons de trente mille francs... » (sc. VI). Le comportement de la reine est ainsi désigné, avec force, comme étant *toujours* hypocrite.

La plupart des pamphlets montrent ainsi des scènes qui représentent une habitude, un comportement répété. *Fureurs utérines* est cependant légèrement différent, puisqu'il prend la forme d'un récit extensif. Contrairement aux autres qui racontent des épisodes, celui-ci retrace toute la vie de débauche d'Antoinette. La répétition se trouve dans l'accumulation des anecdotes similaires, mais aussi à travers les nombreux vers à fonction itérative : « Le foutre de d'Artois, le foutre de Toinon; / Sans cesse anéantis, régénérés sans cesse » (v. 29-30); « Le sort dix fois repris, fut dix fois emporté » (v. 43); « On se baise en sautoir, en levrette, en Hercule » (v. 68); et plus tard avec Coigny : « Notre couple amoureux trois fois décharge ensemble, / Trois fois en fait autant avant de se quitter; / A peine séparés, même objet les rassemble » (v. 182-184); etc. De telles phrases ou passages à valeur itérative se trouvent également dans les autres pamphlets et contribuent clairement à créer le portrait d'un comportement consacré. Quant aux *Amours de Charlot et Toinette*, qui raconte la première infidélité de la reine, le caractère exemplaire est assuré par la conclusion du récit, qui dépeint la répétition du délit, avec insistance, notamment grâce aux vers à valeur itérative :

Nos amants rassurés fêtent encore l'Amour
Deux ou trois bonnes fois, avant la fin du jour :
[...]
Chaque jour plus heureux, devenant plus ardents,
Ils offrent à Vénus leurs feux toujours fidèles;
Ils se foutent souvent [...] (p. 181).

La fin du récit montre ainsi que le comportement sera répété ultérieurement.

Il en va de même dans *Le godemiché royal*, où le récit en lui-même n'est pas un épisode parmi tant d'autres: il serait plutôt la genèse d'un comportement qui sera répété après

le récit. De fait, la fin laisse entendre qu'une nouvelle règle est établie, ce qui est peut-être plus habile encore de la part du pamphlétaire. Bien que le fait d'offrir l'entretien sous la forme d'une parodie de tragédie classique laisse peu de place à une quelconque crédibilité historique, on reconnaît clairement les personnages et on ne peut s'empêcher de croire à l'essence du récit, puisqu'il propose une explication au comportement de la reine. Le récit devient exemplaire quant à la débauche qu'il annonce, et surtout quant aux raisonnements que peut faire la reine, par les valeurs qui la guident et qui sont clairement exprimées comme référence. C'est un peu la même chose dans *La journée amoureuse*, où la finale donne à croire que les apprentissages de ce jour serviront de règle de conduite à l'avenir. Antoinette dit : « Tu as raison : le plaisir seroit bien plus grand, si chacun avoit un vit de cette taille. Mais il ne faut point demander ce qui n'existe pas. Vivons, contentes de ceux que nous avons à mettre en œuvre; puissions-nous tous les instans en avoir à notre service. », ce à quoi la princesse de Lamballe répond : « La philosophie est bonne à connoître : je veux la mettre en pratique le reste de ma vie : tous les vits me plairont, quelque soit leur taille : trop heureuse, si j'en ai à mes ordres. » (act. III, sc. VII) Il n'y a alors plus de limites à la débauche de la reine : la priorité au plaisir est établie, par-delà toute morale et hiérarchie de classe.

Par ces diverses formes de répétition des comportements, les pamphlets réclament du lecteur un travail d'induction. Il y a une amplification qui doit être faite lors de la lecture pour saisir la portée des accusations, en partant de la particularité du crime représenté pour arriver à un portrait général qui montre l'ampleur de la culpabilité.

2.2.3 Le principe d'affirmation

Tout compte fait, on voit que les pamphlets ne se contentent pas de dénoncer le couple royal en faisant mention de ses torts. Ils utilisent des stratégies narratives pour modifier la réputation du roi et de la reine, pour s'assurer que la dénonciation affecte l'image du couple. Le fait de faire passer chaque récit pour un exemple des comportements royaux repose finalement sur le principe d'affirmation.

Dans *Les amours de Charlot et Toinette*, le pamphlétaire semble prendre la défense de la reine, à un premier degré de lecture. Cependant, en lui accordant le droit de foutre, en approuvant même ce comportement qu'il dépeint, il affirme plus encore ses infidélités qu'en les dénonçant. Il a déjà été question du fait que les figures d'énonciateur, dans notre corpus,

semblaient toujours se ranger du côté de la monarchie. C'est ainsi que, dans le « Discours préliminaire » de *La journée amoureuse*, l'« auteur » prétend vanter les mérites sexuels de la reine, ce qui permet, sans doute mieux que toute attaque directe, de dénoncer son comportement.

C'est en ce sens que la perfection de la crédibilité des récits importe peu : le fait d'affirmer un comportement a une valeur performative, à plus forte raison si ce comportement est représenté, s'il est livré par un récit et non simplement mentionné. Le fait de dire et de répéter que la reine est débauchée la rend, véritablement, moins digne de respect; le fait d'affirmer que le roi est humain opère, concrètement, une désacralisation. Or, comme le rappelle si bien Baecque, « [...] l'ampleur du processus de désacralisation de la personne royale est un phénomène essentiel dans la mentalité politique révolutionnaire.⁷⁵ » C'est pourquoi les torts sont racontés, sans cesse. Les récits des pamphlets sont répétitifs dans leur écriture même et dans leur reprise, inlassable, des rumeurs colportées par les autres pamphlets. On peut ainsi dire qu'ils sont construits à partir de la prédominance absolue de *la mise en récit* des torts, ou *comment le sujet en arrive à raconter les faits*⁷⁶. Les libellistes façonnent leur propre version des crimes de la monarchie et s'en servent comme argument principal.

La calomnie, écrit Duprat, est le ressort de prédilection de la propagande; elle ne cherche ni le vrai, ni le vraisemblable, ni le crédible, mais procède, à partir d'une observation méticuleuse des comportements, à une analyse dévoyée des propos, à des jugements, maniaques dans leur aspect répétitif, de tous les actes, avérés ou fantasmés, de la cible choisie.⁷⁷

Voyez, disent les pamphlets, et soyez-en choqués. Nul besoin de débattre, de présenter des arguments : le portrait tracé du quotidien de l'ennemi, aussi frauduleux soit-il, doit suffire à rallier le lecteur à son camp.

⁷⁵ Antoine de Baecque, *La caricature révolutionnaire*, p. 176.

⁷⁶ Dominique Garand, « Propositions méthodologiques pour l'étude du polémique », Dans *États du polémique*, Québec, Nota bene, 1998, p. 223.

⁷⁷ Annie Duprat, *Les rois de papier*, p. 45.

2.3 La complicité

On peut même se demander si le lecteur n'est pas déjà rallié à la cause du pamphlétaire. En effet, les pamphlets présentent un contrat de lecture clair : ceux qui se procurent de la pornographie politique savent à quoi s'attendre. On peut même supposer que l'abondance de la pornographie politique est, du moins en partie, due à la demande des lecteurs de la Révolution française.

2.3.1 Le contrat de lecture

Comme le souligne Halsall, à la suite de Genette, la paratextualité est importante pour saisir quel est le *contrat générique*⁷⁸ d'une œuvre; il en va de même pour le contrat idéologique des pamphlets, qui est facile à saisir pour l'éventuel acheteur de l'époque. Il est bon de savoir que les colporteurs de pamphlets séditieux utilisaient, en ville comme en province, quatre stratégies de vente différentes : le commerce sous le manteau, l'étalage (très pratiqué pour étaler les gravures obscènes), le « démarchage » - c'est-à-dire la mise en vente des pamphlets directement dans des lieux de réjouissance comme les tripots – et le commerce à la criée, lorsque le colporteur rassemble le public autour de lui, lisant titre et extraits des ouvrages à vendre⁷⁹. On comprend donc qu'en général, les informations de la page titre suffisent largement à fournir les éléments clefs du contrat de lecture des pamphlets; on notera aussi l'importance de certains autres éléments du paratexte et la qualité de certains incipits.

Les titres de notre corpus constituent une base claire du contrat de lecture. Ils comportent toujours les deux éléments clefs du contenu de l'œuvre, c'est-à-dire une allusion à la monarchie et une autre à la pornographie. Ainsi, *Les amours de Charlot et Toinette* contient un diminutif du prénom de la reine et un euphémisme qui annonce le récit érotique; dans *Le godemiché royal*, le substantif désigne un outil sexuel et l'adjectif, la cible du pamphlet; etc. Il en est ainsi pour tous les pamphlets : rappelons que *La journée amoureuse* a pour sous-titre *ou Les Derniers Plaisirs de M.... Ant.....*, et que *Bordel national* est, par son sous-titre également, placé *sous les auspices de la reine*, ce qui suffit clairement à annoncer le contenu de l'œuvre. Le lecteur sait donc toujours quel type de pamphlet il a sous la main et quelle en est la cible principale.

⁷⁸ Albert Halsall, *L'art de convaincre*, p. 16.

⁷⁹ Antoine de Baecque, «Le Commerce du libelle interdit à Paris», p. 242.

D'autres éléments, facilement repérables, donnent des informations significatives sur le contenu des pamphlets. Les pages titres regorgent de clins d'œil au contenu pornographique : on a déjà parlé des lieux d'édition farfelus, tel « À Cythère, Et dans tous les Bordels de Paris » (BN); mais il y a aussi les exergues, tels « Dans l'olympé, aux enfers, je veux foutre partout » (JA) ou « La mère en proscrire la lecture à sa fille » (FU), qui sans doute inspira Sade pour le célèbre exergue de *La philosophie dans le boudoir*⁸⁰. Dans *L'Autrichienne en goguettes*, qui est, si l'on en croit le sous-titre, un « opéra proverbe [...] mis en musique par la Reine », c'est une note en bas de page qui doit aviser le lecteur du ton de l'ouvrage. Présente en entier sur la page titre du pamphlet malgré sa longueur, et donc visible au premier coup d'œil, la note révèle à la fois le ton ironique et la véhémence du pamphlet:

La reine, élève de feu Sacchini, et protectrice de tout ce qui est compositeur ultramontain, a la ferme persuasion qu'elle est bonne musicienne, parce qu'elle estropie quelques sonates sur son clavecin, et qu'elle chante faux dans les concerts qu'elle donne *in petto*, et où elle a soin de ne laisser entrer que de vils adulateurs. Quant à Louis XVI, on peut se faire une idée de son goût pour l'harmonie, en apprenant que les sons discordants et insupportables de deux flambeaux d'argent frottés avec force sur une table de marbre ont des attraits pour son oreille anti-musicale. (p. 195)

Ce passage, bien qu'il n'attaque pas le couple royal d'un point de vue politique, est assez empreint de méchanceté pour préciser le parti pris de l'auteur. Le lecteur est ainsi averti : non seulement il sera question de sexualité royale – le titre s'en porte garant –, mais on aura aussi droit à une bonne dose de dénigrement des protagonistes. Les illustrations, présentes dans certaines éditions des pamphlets, comme *La journée amoureuse* et *Fureurs utérines*, ont aussi pour fonction de révéler le contenu de l'œuvre. Si elles font une bonne publicité en attirant, par leur lubricité, le client potentiel, elles servent aussi de contrat de lecture sans équivoque : l'érotisme des gravures renvoie à l'érotisme du texte, cela est entendu. Dans *Bordel national*, le frontispice est érotique, montrant Marie-Antoinette et Mademoiselle de Théroigne nues autour d'une statue de Priape, et une seconde estampe, plus loin dans le pamphlet, est carrément pornographique.

⁸⁰ *La philosophie dans le boudoir*, publié en 1795, a pour exergue : « La mère en prescrire la lecture à sa fille ».

Dans *La journée amoureuse*, le « Discours préliminaire », dont il a déjà été abondamment question, fait office de contrat de lecture. Tout y est annoncé : le personnage principal (Marie-Antoinette), le vice étalé (« libertinage » et « prostitution ») et la manière (rapport fidèle d'une journée). Il y est même fait mention d'une tradition littéraire, en quelque sorte, des aventures de la reine, dans laquelle s'inscrit ce récit, mais dont il souhaite aussi se distinguer : « Mille auteurs ont essayé de peindre les hauts-faits d'Antoinette [...] », etc. Il permet clairement au lecteur d'identifier le genre de l'œuvre, tout en vantant la qualité de nouveauté du pamphlet : « [...] j'ai cru que, voulant ajouter un fleuron à votre couronne, il étoit au moins inutile de buriner vos actions à la cour, que chacun sait par cœur; j'ai cru qu'il convenoit mieux de vous suivre sous les verrouils du Temple [...] ». Dans *Le godemiché royal*, l'« Avis de l'éditeur » est beaucoup moins révélateur, mais le titre est suffisamment évocateur pour que le lecteur ne s'y trompe pas. L'avis sert plutôt à allécher le lecteur, puisqu'on s'attend à un contenu surprenant. Dans les pamphlets qui ne contiennent pas de prologue, c'est parfois l'incipit qui donne le ton. *Fureurs utérines* commence ainsi sur ces vers :

D'Artois, Coigny, Rohan, je chante vos exploits,
 Pudeur défend d'oser; amour me dit que j'ose;
 Au dernier j'obéis. Faire cocus les rois,
 Les servir, n'est-ce pas joindre au laurier la rose (v. 1-4)

On note dès le second vers une opposition entre la pudeur et l'amour, et l'auteur annonce aussitôt ses couleurs : « Au dernier j'obéis ». Le lecteur sait alors qu'il sera abondamment question des « exploits » sexuels des galants précédemment énumérés, exploits réalisés auprès de la reine, cela va sans dire.

Les indices sont nombreux : le contrat générique est clair et la cible est toujours posée d'emblée. Le contrat idéologique en découle de la même façon. Le lecteur de l'époque sait donc ce qu'il achète, et le contenu politique des œuvres, tout comme leur stratégie diffamatoire, n'a alors rien de surprenant.

2.3.2 L'offre et la demande

On en arrive alors à s'interroger sur la délicate question de la production des pamphlets. Car, lorsqu'on se demande d'où provient toute cette production subversive, on découvre une

réponse fort surprenante, qui vient éclairer notre interprétation de la réception des œuvres de pornographie politique.

Rappelons d'abord que les pamphlets de notre corpus sont tous anonymes; il en va d'ailleurs de même, pendant la Révolution, avec bon nombre de pamphlets qui contiennent des éléments pornographiques ou qui sont simplement diffamatoires. Or, si les auteurs sont souvent inconnus et leurs motivations de même, les autres maillons de la production de la pornographie politique – de l'imprimeur au colporteur – ne semblent pas poursuivre un objectif politique, mais bien financier. Baecque soulève ainsi le paradoxe du commerce du libelle interdit : « [...] si la matière est politique [...], le commerce ne l'est pas du tout⁸¹ ». Selon Darnton, dans l'univers de la librairie en général au XVIII^e siècle : « [...] le commerce des livres relève du système capitaliste tel qu'il est vécu par les libraires⁸² ». Les différents intervenants se lancent dans le commerce de l'ouvrage clandestin lorsque le besoin de faire de l'argent devient plus fort que la peur de la sanction :

Car ce qui pèse le plus dans la vie des libraires, c'est la pression financière. En sorte que l'évolution du commerce clandestin est dictée moins encore par les cycles d'une offre en pamphlets politiques ou écrits pornographiques et par les fluctuations d'une demande pour des ouvrages "philosophiques" [...], que par les soubresauts de la conjoncture économique d'Ancien Régime⁸³.

En période de crise économique – et c'est le cas de la fin du XVIII^e siècle – bon nombre d'imprimeurs sont donc tentés de produire des ouvrages qui répondent à la demande, de plus en plus forte, pour les genres interdits. Et bon nombre de colporteurs sont prêts à se risquer à la vente de ces derniers dans l'espoir d'un revenu rapide. À la lecture des rapports d'interrogatoire de police au cours des perquisitions des années 1791 et 1792, Baecque constate que les libraires et les colporteurs de publications interdites « l'avouent sincèrement : leurs motivations sont uniquement financières⁸⁴ ». Face à cette confession, force est de reconnaître qu'on ne peut même pas savoir à quel point les auteurs eux-mêmes ont réellement un objectif politique déterminé. « On sait que Mirabeau écrivit nombre de ses érotiques pressé par les besoins d'argent, et l'on peut imaginer que la pornographie servit à nourrir quelques-uns des pauvres diables qui hantaient les bas-fonds de la république des

⁸¹ Antoine de Baecque, «Le Commerce du libelle interdit à Paris», p. 245.

⁸² Robert Darnton, *Édition et sédition*, p. 118.

⁸³ *Ibid.*, p. 124.

⁸⁴ Antoine de Baecque, «Le Commerce du libelle interdit à Paris», p. 245.

lettres⁸⁵ », rappelle Goulemot, tout en précisant que d'autres écrivent pour le plaisir, par esprit de jeu, par goût du défi ou du scandale⁸⁶. Il demeure donc impossible de connaître les véritables motivations de chacun des auteurs.

Ce que l'on sait, par contre – et grâce à ce constat – c'est que le lecteur, lui, réclame ce type de pamphlets. Comme pour toute littérature séditeuse, il existe alors une demande « [...] moins pour des textes individualisés que pour des *genres* – chroniques scandaleuses, philosophie athée, voire matérialiste, canards – au sein desquels les textes deviennent quasi interchangeables dans une espèce d'équivalence générale de l'interdit et du séditeux⁸⁷ ». C'est ainsi pour répondre à une demande forte que se publie la pornographie politique, qu'elle soit motivée politiquement ou pas. C'est en cela qu'elle se distingue d'une propagande ordinaire : le lecteur achète la pornographie politique parce qu'il est demandeur – il n'est pas le simple énonciataire d'une démarche globale de propagande politique où l'on distribue des pamphlets pour promouvoir une idée. Ce constat s'avère fondamental pour comprendre la complicité qui existe entre l'auteur de l'œuvre et son lectorat : le premier sait que le second est du même côté que lui. Comme l'écrit Angenot : « Le satirique a "des gens derrière lui", le rire a un effet de regroupement, tandis que l'adversaire est tenu à distance.⁸⁸ »

La diffamation peut donc être absolument assumée. C'est ce que veut le lecteur, qui est prêt à fermer les yeux sur quelques invraisemblances. Il serait sans doute tout à fait exagéré de dire que le lectorat des pamphlets n'est composé que de révolutionnaires. Mais il s'agit d'un public qui, peu importe son degré de mécontentement politique, recherche, de toute évidence, l'excitation provoquée par le scandale, la moquerie, la représentation sexuelle. Il peut donc s'agir de surenchère, de renforcement révolutionnaire, provoqué par la répétition incessante des torts de l'adversaire, mais aussi d'une initiation, par le plaisir, d'un lectorat moins politisé à la sédition, fût-elle purement discursive.

⁸⁵ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, p. 78.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 78-79.

⁸⁷ Robert Darnton, *Édition et sédition*, p. 179-180.

⁸⁸ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire*, p. 36.

CHAPITRE III

LA SPÉCIFICITÉ DE L'ÉCRITURE PORNOGRAPHIQUE

À propos de la production obscène de la Révolution, Thomas parle d'une littérature qui « pratique le *star system*⁸⁹ », ne s'excitant que sur certains personnages politiques, toujours les mêmes. On ne peut pas nier ce phénomène : le seul nom de Marie-Antoinette, par exemple, attire sans aucun doute le lecteur en quête de scandale. Cette stratégie s'applique fort bien à des textes comme *La Messaline française*, qui est un récit pornographique dont l'intrigue tourne autour de la reine et de sa favorite, car l'auteur choisit ses personnages pour donner un peu plus de piquant au récit érotique, et la politique n'y est qu'un prétexte ou un ajout⁹⁰. Or, dans le cas de notre corpus, c'est plutôt l'inverse : le contenu est principalement de la diffamation politique; le choix des personnages est central et c'est plutôt le choix du registre qui sert à pimenter le libelle. En effet, s'il s'agit d'œuvres lubriques, on ne peut nier qu'elles soient issues, comme l'écrit si bien Thomas, d'une « lubricité en colère », d'« une fureur de foutre qui ne se confond guère avec la douceur d'aimer⁹¹ ».

Une question se pose alors : pourquoi choisir le registre pornographique pour parler de politique? En quoi l'écriture pornographique apporte-t-elle réellement quelque chose de spécifique à la propagande politique? Ce qui apparaît évident, c'est qu'il existe un lien très étroit entre la puissance sexuelle et la puissance politique. Une des principales stratégies des pamphlets diffamatoires, en général, est cette « identification entre vie privée et vie publique⁹² ». Pour la pornographie politique, la vie privée se résume plus précisément à celle de l'intimité sexuelle, faisant dire à Baecque : « Telle est la logique impitoyable des libelles,

⁸⁹ Chantal Thomas, Préface à «La foutromanie révolutionnaire», dans *Œuvres anonymes du XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1985, p. 274.

⁹⁰ Jean-Marie Goulemot, «L'effet érotique», préface à «La Messaline française», dans *Œuvres anonymes du XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1985, p. 293.

⁹¹ Chantal Thomas, Préface à «La foutromanie révolutionnaire», p. 267.

⁹² Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 49.

celle du dévoilement de la politique par la chronique scandaleuse du lit⁹³.» Cette interprétation conduit à établir une équation claire pour notre corpus : le sexuel, sous tous ses aspects, sert de métaphore du politique. Il y a donc, pour le lecteur, un travail d'analogie à effectuer pour décoder, en quelque sorte, une critique politique plus subtile que celle de l'argumentation explicite et implicite.

Bien que les torts des principaux protagonistes aient déjà été abordés au premier chapitre, il convient de revenir sur ceux-ci à la lumière de cette nouvelle interprétation. Il faudra ensuite tenter de relire les pamphlets à l'aide de cette métaphore, afin de discerner la logique des récits de pornographie. Et dans cette démarche, bien sûr, il ne faudra guère oublier le plaisir, élément incontournable de toute pornographie.

3.1 Le roi

L'accusation d'impuissance portée contre le roi a d'abord eu ses sources dans une crainte bien réelle des Français d'une absence de successeur légitime au trône de France. Or, malgré la naissance d'une fille, puis de deux fils, l'accusation d'impuissance demeure. Elle est même centrale dès qu'il est question de sexualité royale. Pierre Guiraud, en étudiant les injures, croit nécessaire de rappeler le sens de mots qui sont fondamentaux dans notre corpus : « *Foutre*, en effet, signifie "faire" en français populaire et *faire*, réciproquement, signifie "foutre"⁹⁴ ». Cette équivalence prend toute sa signification dans l'univers des pamphlets où l'on assiste à un renversement des valeurs. En effet, si « Un vit vaut seul un sceptre » et que « Deux couillons valent mieux qu'une illustre couronne » (GR, p. 188), attaquer le roi dans ses compétences sexuelles équivaut à l'attaquer dans ses compétences politiques. L'accusation d'impuissance sexuelle remet ainsi en question sa capacité à agir. Impuissant face aux crises que traverse son royaume, le roi perd dans la pornographie politique le pouvoir de *foutre*, symbole de son pouvoir de *faire*.

⁹³ Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire*, p. 67.

⁹⁴ Pierre Guiraud, *Les gros mots*, Paris, Presses universitaires de France, 1975, p. 41.

3.1.1 L'absence du roi

« Louis XVI n'eut pas de maîtresse et c'est tout ce qu'on peut en dire⁹⁵ », écrivait Léon Bloy. Cette petite phrase assassine est tout à fait révélatrice de la logique des pamphlets de pornographie politique. Si Marie-Antoinette cumule les partenaires, le roi, lui, n'en a guère, et c'est par ce manque qu'il se voit insensiblement déprécié.

Dans un monde où la référence positive est la puissance sexuelle, le roi est absolument un anti-modèle. Si l'activité sexuelle représentée dans toute pornographie doit être spectaculaire, comme l'avance Maingueneau⁹⁶, le moins que l'on puisse dire est que le roi ne répond pas à ce critère. Les rares fois où il passe à l'action, c'est en « foutimassant » (FU), « à vit mollet » (JA). Sa sexualité est complètement déficiente; elle est même grotesque, puisque le roi se montre absolument incapable de performer, comme le dit si bien son épouse dans *La journée amoureuse* : « Il est possible qu'il ait quelquefois bonne intention de baiser; mais son pouvoir se borne là » (act. II, sc. VI). Ce simple verdict sur la sexualité royale insiste bien sur l'inadéquation entre le désir et la capacité à parvenir à ses fins : le pouvoir du roi est limité au projet, il ne parvient guère au pouvoir d'agir. Dans *Les amours de Charlot et Toinette*, un simple renversement de l'actif au passif suffit à dépeindre la condition du roi : « au lieu de foutre il est foutu », soulignant à quel point le roi n'est pas en position de domination, mais bien de soumission.

Cependant, c'est surtout de la comparaison dont pâtit l'image du roi. En effet, ne participant pas à la débauche, le roi est construit en creux par opposition à de vigoureux fouteurs, tel d'Artois : « Louis est impuissant, mais d'Artois ne l'est pas » (FU, v. 21). Le simple fait d'opposer au roi un vaillant amant suffit à le dévaloriser, car en dépeignant des partenaires performants, les récits en font nécessairement des modèles au sein de cet univers où prime la valeur sexuelle. *Les amours de Charlot et Toinette*, par exemple, font du comte d'Artois un héros qui conquiert la reine : « [...] et Toinette vaincue / Sent enfin qu'il est doux d'être aussi bien foutue » (p. 179). Ainsi, chanter les exploits sexuels des partenaires de la reine est une manière détournée de « Faire cocus les rois » (FU, v. 3). La représentation a alors un effet performatif : la reine ne trompe peut-être le roi qu'avec des êtres de papier, mais elle lui échappe néanmoins. Le roi devient le type même du cocu :

⁹⁵ Cité par Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 127.

⁹⁶ Dominique Maingueneau, *La littérature pornographique*, p. 34.

[...] le *cocu* est un "homme trompé", c'est-à-dire [...] trompé par sa femme qu'il est précisément censé dominer et posséder. Dans cette comédie des sexes où l'homme est physiquement, moralement, socialement le sujet et l'agent, la femme, l'objet et le patient, la situation est retournée. Le *cocu* est un "niais", un "sot" et un "impuissant", ce qui est le statut commun de tous les imbéciles et de tous les naïfs.⁹⁷

On comprend alors pourquoi les pamphlets attribuent des partenaires multiples à la reine, mais qu'ils ont bien soin d'épargner le roi sur ce chapitre : s'ils avaient accusé Louis XVI d'entretenir des maîtresses, sans doute cela aurait affecté sa réputation d'homme moral et droit, mais n'aurait aucunement fait ombrage à son pouvoir politique. Ainsi, le tort principal que ressassent les pamphlets n'est pas réellement en lien avec l'intimité du monarque : c'est son impuissance politique qui est sans cesse dénoncée.

Son incapacité à partager la débauche de la cour, si elle entraîne des descriptions comiques de son impuissance, conduit souvent à l'exclure tout simplement des récits. Dans la pornographie en général, on ne retrouve guère de ces personnages aux capacités déficientes, comme le souligne Maingueneau : « Les pudiques, les impuissants, les abstinents, rétifs à la jouissance, sont résolument rejetés dans le néant romanesque.⁹⁸ » De même, le roi, disqualifié, est pratiquement absent de la pornographie politique – il a déjà été question du peu de droit de parole que les pamphlets lui accordent (1.1.1). Or, si la sexualité dans les pamphlets tient lieu de l'exercice du pouvoir, du *faire* politique, être absent de la sexualité équivaut à être absent du pouvoir. Ainsi, dans *Le godemiché royal*, la finale annonce que le roi sera exclu du nouveau partage du pouvoir, puisqu'il n'est pas convié à la débauche sexuelle. Dans *Bordel national*, comme on l'a déjà dit, il n'est même pas question de lui, même indirectement. Or, si ce bordel à l'échelle de l'Assemblée dénonce ceux qui accaparent le pouvoir, l'absence du roi est sans équivoque : loin d'accaparer le pouvoir, Louis XVI en a déjà été écarté et il n'est guère question qu'il y revienne.

S'il a été possible de dire, au premier chapitre, que Marie-Antoinette est la principale cible des pamphlets, c'est d'un point de vue qui repose strictement sur les torts énoncés. En ce qui concerne la portée politique de l'utilisation de la métaphore sexuelle, le roi, même absent – et justement parce qu'il est absent – est encore plus victime que la reine, car il est écarté du pouvoir.

⁹⁷ Pierre Guiraud, *Les gros mots*, p. 73.

⁹⁸ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, p. 108.

3.1.2 Le rire lèse-majesté

En ne considérant que le personnage du roi, il serait finalement malaisé de parler de pornographie, tant la sexualité royale est vouée à l'échec. Ce n'est pas le plaisir sexuel que tente d'exciter le récit, mais bien le rire. Pour saisir quel est alors l'intérêt de la représentation de l'acte sexuel, la distinction qu'établit Maingueneau entre la pornographie et la grivoiserie s'avère intéressante: « [L]a finalité [de la grivoiserie] n'est pas au premier chef la représentation précisée d'activités sexuelles, mais leur évocation transgressive dans des situations bien particulières.⁹⁹ » Le recours au registre sexuel pour dépeindre le roi tient en ce sens beaucoup plus de la grivoiserie : loin de se résumer à des descriptions comiques de la sexualité royale, il porte une charge transgressive incomparable.

Il appert en effet essentiel de souligner le caractère illégal de la pornographie politique. Cette illégalité ne doit pas être perçue comme un simple frein à la production : elle participe aussi à son succès, les lois n'ayant pas toujours l'effet escompté. Comme l'écrit si bien Diderot : « Combien de fois le libraire et l'auteur d'un ouvrage privilégié, s'ils l'avaient osé, n'auraient-ils pas dit aux magistrats de la grande police : "Messieurs, de grâce, un petit arrêt qui me condamne à être lacéré et brûlé au bas de votre grand escalier?"¹⁰⁰ » Avant la Terreur, en effet, l'attrait de l'interdit contribue souvent au succès de la littérature clandestine, ce qui explique entre autres celui de la pornographie politique. La curiosité face à l'interdit et le plaisir suscité par sa transgression sont deux facteurs de sa persistance malgré les persécutions dont elle a fait l'objet.

On ne peut dès lors nier le caractère profanatoire des récits de pornographie politique. Si la pornographie est toujours transgressive, certaines œuvres le sont davantage. C'est le cas de la pornographie qui met en scène le roi et la reine. D'abord, les pamphlets présentent des personnages qui sont des personnes existantes, contrairement à bon nombre d'œuvres libertines qui inventent leurs personnages. Ensuite, la transgression est d'autant plus forte que les œuvres s'attaquent à des personnes sacrées et non à des individus ordinaires du monde politique. Le roi, dans la pensée politique française de l'époque, a le même caractère sacré

⁹⁹ Dominique Maingueneau, *La littérature pornographique*, p. 21.

¹⁰⁰ Diderot, «Lettre adressée à un magistrat sur le commerce de la librairie» dans *Œuvres complètes de Diderot*, Paris, 1876, vol. 18, p. 66. Cité par Robert Darnton, *Édition et sédition*, p. 13.

que ses ancêtres, et bien que le mythe s'épuise au XVIII^e siècle, il est encore présent dans la conscience collective. Même dans la constitution de 1791, il est écrit que « La personne du roi reste inviolable et sacrée [...] »¹⁰¹. Le seul pamphlet qui fait œuvre d'euphémisme en ce sens – et qui s'en trouve alors un peu moins choquant – est *Le godemiché royal*, puisqu'il transpose le couple royal en un couple de divinités antiques. Mais les autres éléments de ce pamphlet particulièrement audacieux, tel le langage excessivement cru, suffisent largement à le rendre lourdement transgressif.

Le vocabulaire sexuel est en effet souvent utilisé pour rabaisser ce qui est noble. Le roi en fait ici les frais, puisque le caractère injurieux du langage sexuel sert évidemment à porter atteinte à son image. Le registre sexuel, voire carrément vulgaire, défamiliarise et désacralise l'image du roi. Loin de se contenter de faire oublier le caractère sacré du roi pour le faire voir comme un simple homme, la pornographie politique souhaite le faire descendre encore plus bas. Comme on l'a vu, dans *La journée amoureuse*, certaines paroles de la reine concourent vraiment à la déshumanisation du roi : « Ne me parle point du roi comme d'un homme; c'est une grosse masse de chair, et rien de plus. » (act. II, sc. VI). Cette inversion récurrente entre le noble et le vulgaire n'est pas sans rappeler ce que Bakhtine décrit comme le carnavalesque¹⁰², d'autant plus qu'elle est doublée d'une inversion globale des valeurs et d'une inversion entre dominant (le roi) et dominés (la reine et ses amants). Cependant, ici, le renversement n'est guère passager, la transgression ne vise pas à rétablir l'autorité par la suite. La pornographie politique, du moins dans les textes les plus véhéments (ce n'est guère le cas des *Amours de Charlot et Toinette*), franchit un seuil au-delà duquel la désacralisation n'est plus réversible.

La pornographie politique est ainsi lèse-majesté. La crudité du langage a un effet performatif, et injurier le roi, notamment en se moquant de lui, le rend moins sacré. Or, cette licence que s'autorisent les pamphlétaires est, en elle-même, une source de plaisir pour le lecteur, parce qu'elle est interdite.

¹⁰¹ Citée par Patrick Simon, «Le mythe royal et la Révolution française», chap. dans *Le mythe royal*, Lille, Université de Lille III, 1987, p. 447.

¹⁰² Voir à ce propos Mikhail Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, 471 p.

3.2 La reine

Pour revisiter le discours sur la reine par le biais de la représentation pornographique, il convient d'aborder ce que Thomas appelle le « mythe de la superpuissance érotique de Marie-Antoinette¹⁰³ ». En effet, la figure de la reine est tout à fait opposée à celle du roi, sa puissance sexuelle étant exaltée. D'un point de vue strictement politique, le corps de la reine est déjà central : c'est le lieu de procréation, de naissance des rois – autrement dit, c'est un lieu de pouvoir. Les pamphlets n'hésitent guère à rappeler cette importance, par de brèves adéquations entre la fonction reproductrice de la reine et le pouvoir royal : les amants de la reine tantôt embrassent son « nombril, centre de tout bien » (CT), tantôt posent le doigt sur son sexe, appelé « la partie royale » (AG), tantôt y conçoivent un enfant, dans « le moule royal » (FU). Le choix de la métaphore sexuelle, pour parler de politique, n'a donc rien de gratuit en ce qui concerne Marie-Antoinette, mais son développement reste surprenant.

3.2.1 La puissance de la reine

La grande puissance sexuelle de la reine est dépeinte de plusieurs façons. L'insistance sur sa beauté va ainsi de pair avec ses étonnantes capacités. Son corps est celui d'une divinité : dans *Les amours de Charlot et Toinette*, elle est désignée comme étant « la Déesse », dont on ne saurait être « idolâtre », car elle est « divine », etc. Semblable à celui des dieux, ce corps parfait rappelle celui des libertins de Sade, qui, contrairement à celui des victimes, est incorruptible. Si le roi est facilement neutralisé par le vin – autant dans *L'Autrichienne en goguettes* (p. 200) que dans *Bordel royal* (p. 216) – Marie-Antoinette, quant à elle, ne connaît guère de limites. Elle cumule les partenaires et n'est pas susceptible de connaître l'épuisement sexuel. Dans le même ordre d'idée, dans *Le godemiché royal*, lorsque Hébée se demande si sa maîtresse n'aurait pas attrapé la « chaude-pisse », elle se rétracte aussitôt. « Non, pour un tel affront votre con n'est pas fait » (p. 186), dit-elle, comme si la maladie ne pouvait avoir d'emprise sur le corps de la reine.

Ces compétences sexuelles sont donc à la hauteur de son titre, elle qui « conno[ît] bien l'art suprême de la fouterie » (BN, sc. II). Elle exige de même, dans *Bordel national*, que sa souveraineté soit honorée par la qualité des plaisirs, en affirmant : « Pensez que je suis

¹⁰³ Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 20.

Reine, & que je veux être foutue comme une Reine » (sc. II). Si la vigueur sexuelle de la reine est exaltée dans la plupart des pamphlets, c'est dans *Le godemiché royal* que la métaphore sexuelle se laisse le plus clairement lire comme un discours politique. En effet, un équivalent y est posé entre la puissance sexuelle de la reine et sa puissance militaire, en dépeignant ses compétences grâce à un vocabulaire guerrier. Hébée, sa favorite, annonce l'ampleur des activités de la reine :

[...] en un instant, formez vingt bataillons
De trente mille vits armés de beaux couillons;
À votre illustre con donnez ample carrière (p. 188).

Ce à quoi Junon répond, plus loin :

Va, vole, chère Hébée, rassemble tes amis,
Range autour de mon con un bataillon de vits;
À foutre tu verras que mon adresse excelle (p. 188-189).

On voit à quel point la reine y est décrite comme performante. Dans l'ensemble du corpus, il y a bel et bien une parfaite inversion au sein du couple royal : la puissance, attribut du roi, devient attribut de la reine. Il va sans dire que les libellistes dénoncent ainsi sa trop grande puissance, dont ils disent qu'elle dispose librement, par caprice.

Pourquoi une telle description de la reine ? Il semble que Marie-Antoinette soit une source d'angoisse pour les Français. En étudiant les éléments historiques concrets qui sont à la source des divers mythes entourant Marie-Antoinette, Thomas évoque à quel point cette reine a alors un statut particulier. En effet, à l'aube du règne de Louis XVI, la situation politique de l'Europe exacerbe certaines craintes inavouées des Français :

En 1770, à l'époque où Marie-Antoinette arrive en France, deux empires puissants sont dirigés par des femmes : la Russie avec Catherine II, l'Autriche avec Marie-Thérèse. Si Marie-Antoinette faisait montre de sens stratégique et d'un intérêt véritable pour les affaires du gouvernement, si elle se révélait être une femme de pouvoir, les femmes auraient alors un poids décisif dans la balance des rapports internationaux. Derrière le fantasme d'un complot lesbien, il y a la crainte que les rênes de la politique échappent aux hommes, qu'ils n'aient plus la haute main sur la direction du monde¹⁰⁴.

Elle se distinguera ensuite par sa position inattendue au sein même de son couple :

¹⁰⁴ Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 133.

Situation exceptionnelle dans l'histoire de France, elle est à la fois la reine et la favorite – Louis XVI ayant eu le goût bourgeois d'être fidèle à sa femme. Dans l'opinion publique, cette situation, loin de servir l'image de Marie-Antoinette, contribue à lui attribuer tous les vices. Souveraine, elle est au-dessus de la loi. Favorite, elle régent le roi, soumet la cour à son plaisir¹⁰⁵.

Dans le portrait tracé par les libellistes de la toute puissante Marie-Antoinette, il ne faut donc pas oublier une certaine misogynie. Elle sous-tend la diffamation de la reine, née de la crainte de la voir prendre trop de place à la tête de l'État.

3.2.2 L'inquiétante beauté de Marie-Antoinette

Néanmoins, ces réflexions n'épuisent pas la figure de la reine dans la pornographie politique. Il est vrai qu'une question reste en suspens, concernant son inquiétante beauté. Dans le discours politique en général, où l'on s'efforce de distinguer l'ennemi de l'ami, Schmitt rappelle qu'il est fréquent, pour des fins de persuasion, d'amalgamer l'ami avec le bon, le juste et le beau, et inversement l'ennemi avec le mauvais, l'injuste et le laid, même si ces paradigmes sont tout à fait indépendants les uns des autres :

Au niveau de la réalité psychologique, il advient facilement que l'ennemi soit traité comme s'il était mauvais ou laid, pour la raison que toute discrimination, toute délimitation de groupes utilise à l'appui toutes les autres oppositions exploitables; et la discrimination politique, qui est la plus nette et la plus forte de toutes, use naturellement ce procédé plus que toutes les autres.¹⁰⁶

Cet élément clé de l'analyse du discours politique s'avère fort utile parce qu'il ne fonctionne guère ici, et que cette entorse au discours haineux habituel est tout à fait révélatrice. On voit rapidement que pour le roi, l'amalgame fonctionne assez bien, mais que pour la reine, il en va tout autrement, car elle est belle, voire très belle.

D'autres constats peuvent conduire à questionner le choix de présenter une cible comme belle. On l'a déjà montré, les pamphlets ne se gênent pas pour dépeindre Louis XVI en cochon : pourquoi ne fait-on pas de même avec la reine? Pourtant, dans l'ensemble de la propagande révolutionnaire, les historiens ont repéré une abondance de comparaisons animales pour attaquer la reine. On la retrouve dans les caricatures en louve, en hyène, en

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 104.

¹⁰⁶ Carl Schmitt, *La notion de politique*, Paris, Calman-Lévy, 1972, p. 67.

autruche, voire même en monstre, telle la harpie¹⁰⁷. Mais dans les récits de pornographie politique, jamais. Dans un pamphlet satirique qui ne tient aucunement de la pornographie politique, la *Description de la ménagerie royale d'animaux vivants*, dont il a déjà été question, Marie-Antoinette est décrite en ces mots : « La femelle du Royal Veto est d'une grande taille, laide, ridée, usée, fanée, hideuse, affreuse [...] ». Rappelons que si Marie-Antoinette avait à son arrivée en France la réputation d'être très belle, elle a près de quarante ans lorsqu'elle périt sous la guillotine – aux yeux de bien des pamphlétaires, elle ne ressemble plus à cette adolescente adulée par le peuple.

Or, la reine des pamphlets de pornographie politique est belle. Cette particularité est si inattendue que même Baecque, en étudiant les pamphlets de la Révolution, passe à côté de cet élément important. Dans son introduction aux *Œuvres anonymes du XVIII^e siècle*, intitulée « Dégénérescence et régénération ou comment le livre licencieux juge la Révolution française », il dépeint une opposition nette entre le corps des révolutionnaires et le corps des aristocrates :

En montrant sous toutes ses facettes un corps aristocratique impuissant, miné par les maladies vénériennes, un corps qui se corrompt dans les plaisirs les plus narcissiques et languissants, cette littérature veut renvoyer irrémédiablement les élites anciennes vers un temps révolu. [...]

Se dessine au contraire, moins nettement, car dans le domaine du sensationnel sexuel la louange est plus difficile que la dénonciation, une pratique sexuelle « patriotique » plus réglementée, hygiénique, virile, pratique saine qui apparaît dans ces libelles comme radicalement opposée aux orgies prêtées aux mœurs de l'Ancien Régime.¹⁰⁸

Dans l'exploration de ce manichéisme, Baecque va jusqu'à affirmer que « [...] toujours la dégénérescence d'un corps s'accompagne de la faute morale ou du mensonge politique, corps et position politique sont les reflets l'un de l'autre.¹⁰⁹ » Or, si ces explications doivent convenir à une vaste part de la propagande révolutionnaire, elles ne correspondent pas à la pornographie politique qui prend le couple royal pour cible : cette logique fonctionne très bien pour le roi, mais elle faillit complètement à décrire le corps de la reine et celui de ses partenaires. Ces derniers, bien qu'ils soient pour la majorité d'entre eux issus de l'aristocratie, ne paraissent aucunement défaillants ou décrépits. Au contraire, le comte

¹⁰⁷ Antoine de Baecque, *La caricature révolutionnaire*, p. 185-86.

¹⁰⁸ Antoine de Baecque, « Dégénérescence et régénération », introduction aux *Œuvres anonymes du XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1985, p. 249.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 251.

d'Artois « [...] est aussi beau que le fringant Nacisse; / D'Hercule il a la force » (FU, v. 22-23), c'est un « vrai héros d'amour » (FU), un « beau fouteur » (FU), et son sexe est même présenté comme « le régénérateur de l'espèce humaine » (AG). La Fayette est aussi un partenaire sexuel hors norme, puisque la reine commente ainsi ses performances :

J'ai été bien foutue et refoutue dans le cours de ma vie; mais je n'ai jamais eu tant de plaisir que cette nuit. Je l'ai passée toute entière entre les bras de Lafayette. Que le bougre est vigoureux! Hercule même ne m'aurait point procuré de plus vives sensations. (JA, act. I, sc. I)

Les mœurs dégénérées des partenaires de la reine n'entachent donc en rien leur vigueur sexuelle. « Qu'eût fait près de Toinette un fouteur petit-maître? », demande justement le narrateur de *Fureurs utérines* (v. 42). De même, dans un long monologue du *Godemiché royal*, Junon réclame à Hébée qu'elle ne lui ramène que des fouteurs de grande valeur. On comprend que les amants de la reine, quelle que soit leur classe sociale, doivent être à la hauteur de la puissance sexuelle de leur auguste maîtresse.

3.2.3 Souillure et plaisir

C'est que la beauté est nécessaire à la pornographie politique. Si le rire provoqué par une représentation grotesque de la sexualité royale tient davantage de la grivoiserie que de la pornographie, la représentation du corps de la reine prend quant à elle sa place dans un fonctionnement strictement pornographique. C'est pourquoi son corps est beau, car il ne cherche pas le comique, mais bien l'excitation, ce qui est le propre de la pornographie : « [...] au lieu de chercher à susciter le rire, qui constitue un plaisir substitutif à la jouissance sexuelle, le texte pornographique prétend déclencher directement une excitation sexuelle.¹¹⁰ » On le voit à la complaisance dans les descriptions du corps de la reine, aux hypotyposes qui contribuent à l'effet érotique, autant dans *Fureurs utérines* que dans *Les amours de Charlot et Toinette*. Les exemples y abondent, ne donnons ici qu'un extrait du portrait de la reine nue :

¹¹⁰ Dominique Maingueneau, *La littérature pornographique*, p. 26.

Sous un cou bien tourné, qui fait honte à l'albâtre,
 Sont deux jolis tétons, séparés, faits au tour,
 Palpitant doucement, arrondis par l'Amour :
 Sur chacun d'eux s'élève une petite rose.
 Téton, téton charmant, qui jamais ne repose,
 Vous semblez inviter la main à vous presser,
 L'œil à vous contempler, la bouche à vous baiser. (CT, p. 179)

Dans les pamphlets dialogués, la description n'a cependant que peu de place. On y perçoit quand même par divers commentaires des autres personnages que la reine est séduisante. Par exemple, certains diront qu'il s'agit d'« une belle femme » (BN), d'une « Aimable princesse », qui a « la plus belle croupe du monde » (AG), etc. La princesse de Lamballe, qui trouve que les tétons de la reine sont « au moins aussi beaux » que les siens et qu'elle a de « belles cuisses blanches », décrit ainsi les « charmes » de Marie-Antoinette à Dubois, un valet : « Tu n'as donc point examiné la blancheur et la beauté de sa peau. Ne vois-tu pas la volupté régner dans ses yeux et sur ses lèvres ? » (act. III, sc. VI). Les pamphlets dialogués trouvent de cette manière le moyen d'utiliser le potentiel d'excitation du corps de la reine, par des expressions évocatrices. À ce propos, *Bordel royal* fait figure d'exception dans notre corpus. On n'y trouve guère ce plaisir de la description érotique; c'est sans doute pour cela qu'il semble moins réussi que les autres, puisqu'il échoue à accrocher le lecteur. Toutefois, même dans cette œuvre où l'on note l'absence de commentaires positifs sur son physique, on ne trouve aucune trace d'un vocabulaire qui le déprécierait.

Par ailleurs, paradoxalement, la beauté sert aussi à corrompre l'image de la reine. Sans beauté, il n'y a pas d'érotisme possible, source de transgression, comme l'observe Bataille :

La beauté importe au premier chef en ce que la laideur ne peut être souillée, et que l'essence de l'érotisme est la souillure. L'humanité, significative de l'interdit, est transgressée dans l'érotisme. Elle est transgressée, profanée, souillée. Plus grande est la beauté, plus profonde est la souillure¹¹¹.

C'est en ce sens qu'il est si important que la reine soit belle : son corps est offert au lecteur pour qu'il en jouisse, autant par la beauté de ce corps que par la grande transgression que cette jouissance implique. L'érotisation du corps de la reine remplit alors la même fonction

¹¹¹ Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, Minuit, 1957, p. 161.

que la ridiculisation du corps du roi : elle implique une jouissance transgressive, sacrilège, lèse-majesté. Car il s'agit bien d'une transgression majeure : comme son époux, la reine revêt un caractère sacré. De nombreuses reines de France ont été sacrées et couronnées, pratique à laquelle la montée de l'absolutisme mit fin. Marie-Antoinette, qui n'a pas participé à la cérémonie du sacre de son époux, n'est donc pas aussi sacrée que celui-ci. Néanmoins, son corps revêt une importance symbolique dans le mythe royal, car elle participe de *l'éclat mystique de la monarchie*¹¹², tous les membres de la famille royale étant en quelque sorte intouchables¹¹³. C'est pourquoi montrer la reine nue est déjà une atteinte à l'intégrité de son caractère royal; la décrire dans toutes les postures sexuelles possibles, de surcroît avec un langage ordurier, est sans conteste une transgression incomparable. Même le récit des *Amours de Charlot et Toinette*, s'il semble beaucoup moins grossier que les autres pamphlets, n'en est pas moins transgressif. Le ton plus léger qu'il emprunte n'est pas étranger à la représentation pornographique : « Dans un contexte ouvertement sexuel, l'euphémisme a plutôt pour effet d'accroître l'excitation, s'il est utilisé de manière appropriée. [...] L'euphémisme partage avec le mot tendancieux le pouvoir de marquer le désir, mais il le fait en le contournant.¹¹⁴ » Le langage raffiné de ce pamphlet n'est donc pas nécessairement moins dangereux que le langage cru de ceux qu'il a inspirés, puisqu'il invite tout autant le lecteur à jouir de la représentation donnée.

Dans le même ordre d'idée, il semble que Thomas, dans son interprétation des pamphlets pornographiques de la Révolution, minimise l'importance de l'excitation sexuelle. Elle semble dénier à ces œuvres un objectif érotique, pour n'affirmer que leur caractère politique : « Les fantasmes de bordel royal, ou national [...], ne tendent jamais à exalter la jouissance, à se féliciter de pansexualisme, mais seulement à déprécier la politique de l'autre.¹¹⁵ » Il semble cependant qu'il n'y ait pas de doute quant au fait que l'appel à la haine se confonde parfois à l'appel à la jouissance. Ce manque de nuance de Thomas naît peut-être du choix d'un trop vaste corpus, où les œuvres qui performant, d'un point de vue pornographique, sont mêlées à celles qui ne font que dénoncer en renonçant à la jouissance du corps de l'ennemi. Or, les œuvres de notre corpus ne renoncent à rien et, si leurs chances

¹¹² Patrick Simon, «Le mythe royal et la Révolution française», p.74.

¹¹³ Jean-Marie Apostolides, *Le roi machine*, p. 14.

¹¹⁴ Dominique Maingueneau, *La littérature pornographique*, p. 78.

¹¹⁵ Chantal Thomas, Préface à «La foutromanie révolutionnaire», p. 278.

de susciter l'excitation n'est pas toujours aussi probante, elles n'en ont pas moins le projet; les extraits placés en annexes témoignent de l'importance qui est accordée à susciter le désir chez le lecteur (voir appendices A, B et C). Les deux visées – politique et pornographique – ne sont pas incompatibles : même si le récit dénonce ce qu'il représente (la débauche, la corruption des mœurs), il y participe en même temps dans un plaisir coupable. On ne peut nier qu'il y ait une recherche du plaisir dans la représentation obscène, dans l'utilisation du langage licencieux; il y a là incontestablement un désir de jouissance. Goulemot remarque d'ailleurs, à propos des *Infortunes de la vertu* de Sade, que la prétention de tenir un discours moralisateur ne gêne pas l'érotisme de l'œuvre : « [...] il faut reconnaître que cette finalité religieuse, donnée à son œuvre d'une façon inattendue par son auteur, ne détruit nullement les effets incitatifs des épisodes licencieux.¹¹⁶ » Il en va de même dans notre corpus : bien qu'on y dénonce les comportements de débauche de la cour, cela n'empêche en rien le lecteur de jouir des corps qui lui sont offerts. De là la très faible légitimité morale de la pornographie politique, qui n'hésite guère, comme on l'a vu, à utiliser la représentation pornographique pour dénoncer la débauche. Outre que l'excitation sexuelle soit incontestablement un bon vendeur en soi, il appert ainsi essentiel aux œuvres de notre corpus de maintenir une tension entre l'excitation à la haine et l'excitation sexuelle. Certains y réussissent mieux que d'autres : *Le godemiché royal*, par exemple, joue habilement sur les deux tableaux, présentant à la fois une sexualité très engageante et une critique véhémence du pouvoir, alors que *Bordel royal* néglige l'érotisme, laissant dominer un ton lourd d'agressivité.

3.3 Où s'en va le récit pornographique?

Dans cette excitation à la haine, les récits de pornographie politique ne tombent pas dans un manichéisme moralisateur facile à saisir, comme on en trouve des exemples dans le discours politique binaire ou encore dans le roman à thèse. Comme on l'a déjà souligné, il n'y a pas de figures de révolutionnaires en tant que telles, la parole n'est donc à peu près jamais donnée à ce qu'on pourrait qualifier de *bon côté*. L'argumentation implicite, telle qu'exposée lors du premier chapitre, ne suffit pas à indiquer la voie à suivre aux lecteurs des pamphlets. Il

¹¹⁶ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, p. 84.

semble néanmoins qu'il y ait un appel au cœur des pamphlets, et cet appel peut être compris par une relecture métaphorique de la logique des récits, en mettant en parallèle les comportements sexuels et les revendications politiques.

3.3.1 Démocratisation

La revendication principale des révolutionnaires, à savoir un changement de régime politique, peut se lire à travers les différentes formes de représentation pornographique de la Révolution. La représentation de Marie-Antoinette avec ses multiples amants tient lieu de discours sur le partage du pouvoir. Hunt, qui a travaillé sur les publications à caractère pornographique pendant cette période, émet l'idée que la pornographie politique concernant Marie-Antoinette a ce qu'elle appelle un effet de nivellement ou de démocratisation :

It invariably emphasized that the queen's body served as a kind of access to sovereignty: she was married to the king and the mother of the new heir to the throne, and her body was therefore central to power. After 1789, the pornography increasingly insisted on the accessibility of the queen to everyone. Even when she was in prison, for instance, she was accused of sleeping with her valets (as well as with her son). Pornography about her behaviour therefore not only degraded the royalty, it elevated common man¹¹⁷.

Qu'il s'agisse de littérature ou de caricatures, les représentations de la débauche de la reine se concentrent sur un enjeu majeur: le corps de la reine est en quelque sorte promis à tous les citoyens, puisqu'elle ne se refuse pratiquement à personne.

En effet, il semble bien qu'un véritable délire s'organise autour de la disponibilité sexuelle de la reine. « Avec une énergie d'imagination infatigable, orgiaque, le peuple roi fornique avec la reine de toutes les façons, lui fait tout ce que le roi est impuissant à lui faire.¹¹⁸ », résume Thomas. Or, si les textes de notre corpus lui prêtent déjà de nombreux amants, il y a pire dans la propension de la propagande révolutionnaire à insister sur la disponibilité du corps de la reine. La Révolution a vu naître un certain nombre de pamphlets, dépourvus de toute forme de récit ou de discours argumenté, qui ne consistent qu'en une longue liste des amants de Marie-Antoinette : c'est le cas de la *Liste de toutes les personnes avec lesquelles la reine a eu des relations de débauche*, comprise dans la *Liste civile* (1792)

¹¹⁷ Lynn Hunt, « Pornography and the French Revolution », p. 325.

¹¹⁸ Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 20.

et dans *Têtes à prix* (1792)¹¹⁹. Bien que ces listes, qui ne sont pas pornographiques, visent à dénoncer ceux qui ont partagé la couche de la reine, dans un appel à punir ces criminels complices de sa débauche, ils illustrent bien la surenchère faite autour de l'accès à son corps.

Cet accès à la reine est sans doute la transgression sexuelle suprême. Dans les œuvres pornographiques de la Révolution, il n'y a pas toujours de personnages politiques, mais Hunt remarque que les fantasmes de la multiplicité des partenaires et de la sexualité qui transgresse les classes sociales n'en servent pas moins à promettre que la Révolution abattra certains privilèges de l'aristocratie, rendant cette sexualité disponible à tous les hommes.¹²⁰ Ce fantasme de démocratisation va de pair avec le développement général de la pornographie, qui connaît une étape importante pendant la période révolutionnaire. En effet, se limitant au cours du XVIII^e siècle à quelques cercles restreints, c'est pendant la Révolution que le lectorat de la littérature à contenu pornographique s'étend jusqu'aux couches populaires¹²¹. Il faut dire que les pamphlets alors produits se vendent beaucoup moins chers que les livres d'Ancien Régime. Les pamphlets contenant des gravures obscènes se vendent mieux que les autres¹²² et sont donc un peu plus cher, mais la pornographie politique demeure accessible à un plus large public qu'auparavant, son prix se maintenant à aussi peu que cinq sol, voire moins¹²³. Hunt considère ainsi, de par son accessibilité accrue, qu'il est question d'une véritable démocratisation de la pornographie pendant la Révolution¹²⁴. On peut ainsi considérer que l'accessibilité de cette littérature en modifie le contenu, mettant de l'avant une sexualité qui transgresse les classes, une sexualité lourde de revendications politiques.

Certaines caricatures de la Révolution, par la brièveté et la densité de leur propos, peuvent alimenter la réflexion sur le sens de la sexualité dans la pornographie politique. Une première caricature visant Necker, ministre des finances, s'avère très intéressante par l'amalgame qu'elle propose (voir appendice D). On y voit Necker en train de culbuter sur un lit une femme que l'on suppose aisément être Marie-Antoinette. Cette représentation très crue est accompagnée d'un simple sous-titre : « Les torts de M. Necker envers la France ». Faisant

¹¹⁹ Mentionnés et commentés dans Henri d'Almeras, *Les amoureux de la Reine*, Paris, Librairie mondiale, [1904], p. 416-417.

¹²⁰ Lynn Hunt, « Pornography and the French Revolution », p. 329.

¹²¹ *Ibid.*, p. 305.

¹²² Antoine de Baecque, « Le Commerce du libelle interdit à Paris », p. 241.

¹²³ Lynn Hunt, « Pornography and the French Revolution », p. 317.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 317.

fi d'explications supplémentaires, elle impose donc un amalgame clair et net : les torts de M. Necker sont de prendre la possession physique de la reine, ce crime étant posé comme un équivalent de sa mauvaise gestion du royaume. Le corps de la reine est ainsi présenté comme le pouvoir accaparé par Necker : une simple image, très forte par sa vulgarité et la transgression qu'elle présente, suffit à résumer tous les torts du ministre.

Une seconde caricature illustre aussi le sens de la représentation pornographique dans le discours politique (voir appendice E). Prenant pour cible La Fayette, partenaire érotique privilégié de la reine dans l'imaginaire des libellistes depuis les journées d'octobre 1789¹²⁵, elle accompagne *Ma Constitution* (1790), un texte dénonçant certaines déviations des soi-disant patriotes¹²⁶. On y voit La Fayette – dont on peut dire qu'une des principales caractéristiques est de ne pas être le roi – mettant sa main sur le sexe de la reine. Or, qu'est-ce que le sexe de la reine? C'est, comme on l'a vu, le lieu de procréation, de naissance des rois, donc le lieu même de la transmission du pouvoir. Ce qui est plus intéressant, c'est qu'on peut lire, entre ses cuisses « *Res publica* », mots latins qui signifient textuellement « chose publique », c'est-à-dire l'État, la république. Baecque en propose cette lecture :

Ici le calembour repose sur un double sens, licencieux ou politique, de "chose publique" (*Res Publica*, fille publique ou affaire d'État) et de "constitution". Entre la fille publique et son anatomie libidineuse d'un côté, la chose publique et les grandes déclarations constitutionnelles de l'autre, La Fayette a, pour le caricaturiste au moins, fini par choisir, et succombé au charme lascif de cette "reine publique" si bien "constituée"¹²⁷.

La reine est ainsi décrite, comme dans certains pamphlets, comme une prostituée et La Fayette comme un révolutionnaire dont la moralité politique est douteuse. Mais ce n'est pas tout : la caricature, en associant le sexe de la reine, lieu du pouvoir, à la chose publique, en fait une propriété collective – le sexe de la reine doit appartenir à tous. La république, dans son idéal démocratique, est donc posée en équivalent du sexe et du pouvoir à la fois.

¹²⁵ Chantal Thomas, *La reine scélérate*, p. 20.

¹²⁶ La caricature, ainsi que la description de la pièce qu'elle accompagne, *Ma constitution*, sont tirées de Antoine de Baecque, *La caricature révolutionnaire*, p. 192-193.

¹²⁷ Antoine de Baecque, *La caricature révolutionnaire*, p. 193.

3.3.2 L'appel politique ou l'invitation érotique

Ce discours politique présent à travers la représentation pornographique transparaît également dans notre corpus. Le lecteur est invité à réfléchir par analogie, à effectuer un transfert d'évidence entre le comportement sexuel et le comportement politique.

Dans la logique des pamphlets, il y aurait une seule jouissance légitime, celle du roi jouissant de la reine. Autrement dit, il n'y aurait qu'un exercice légitime du pouvoir politique, celui du roi. Les pamphlétaires, qui constatent que ce pouvoir n'est pas réellement exercé par le roi, en dénoncent l'appropriation induite en montrant comment le corps de la reine est accaparé par d'autres. Alors que l'intimité de son épouse était traditionnellement réservée au roi, de plus en plus d'individus s'en approchent, au fur et à mesure que le pouvoir se répartit entre les plus opportunistes, selon les rebondissements de la Révolution.

Chronologiquement, on accuse d'abord quelques membres éminents de la cour d'entretenir des relations sexuelles avec la reine, relations qui symbolisent leur trop grand rôle dans les affaires de l'État. *Les amours de Charlot et Toinette* montrent ainsi d'Artois s'appropriant la reine. Plus précisément, il raconte comment la reine, réduite à la masturbation par un époux impuissant, prend pour amant un homme susceptible de combler ses ardeurs. Son corps est alors offert au lecteur comme une invitation : il y est écrit que son attitude, sa nudité « Semblait d'un fier fouteur inviter le défi » (p. 177); et que ses seins semblent « [...] inviter la main à vous presser, / L'œil à vous contempler, la bouche à vous baiser » (p. 179). Autrement dit, si la reine n'est pas foutue par le roi, elle le sera par quelqu'un d'autre. Par un raisonnement sur le discours implicite, le lecteur doit alors saisir que si le roi n'exerce pas son pouvoir, s'il se montre trop faible à la tête du royaume, ce pouvoir sera accaparé par d'autres. Rappelons qu'il s'agit à sa première publication d'un pamphlet royaliste qui vise à piquer le roi; le raisonnement reste cependant tout aussi pertinent pour les révolutionnaires qui se réapproprièrent le pamphlet.

C'est pourquoi le discours implicite est sensiblement le même dans *L'Autrichienne en goguettes*. On y dépeint un roi faible, ivrogne, dont les personnages se débarrassent pour mieux jouir. La débauche de ceux-ci rend bien compte de la mauvaise posture du roi : par un habile positionnement dans leurs ébats, les personnages arrivent à leur jouissance sur le dos même du monarque. En l'absence d'un roi qui sait asseoir son autorité, la débauche de la cour n'a donc pas de limites. À peu de choses près, on retrouve la même logique discursive,

quoiqu'un peu moins clairement, dans *Bordel royal*. Par sa longue suite de péripéties amoureuses, *Fureurs utérines* illustre aussi en détail l'incompatibilité de la sexualité royale qui est dénoncée, implicitement, dans tous les autres pamphlets : un roi impuissant, ou encore sodomite, et une reine agitée de fureurs utérines, ce qui entraîne inévitablement le règne des amants et des maîtresses. Étant donné un impossible retour du roi – le tort est trop fondamental (l'impuissance est incurable) – l'appel est alors lancé à qui veut bien s'emparer du pouvoir. L'exergue de *L'Autrichienne en goguettes* vient toutefois appeler un raisonnement supplémentaire, extradiégétique. On y lit « *Veni, vidi* », qui entraîne par syllogisme le troisième terme : vaincre. Une ouverture est ainsi proposée : le constat d'une telle situation doit encourager le lecteur à y remédier, mais la réparation ainsi appelée n'est pas à l'intérieur du récit, c'est pourquoi le terme est laissé en blanc. On devine néanmoins la nouveauté du discours révolutionnaire par rapport au discours des *Amours de Charlot et Toinette* : si le roi est faible et qu'il ne peut contrôler la reine et la cour, s'il faillit à exercer le pouvoir, ce contrôle doit être pris par d'autres.

Le godemiché royal reprend lui aussi le même discours, mais se montre plus précis. Comme dans le premier pamphlet, on y dépeint une reine contrainte à la masturbation. Or, elle est ici encouragée par sa dame de compagnie à libérer sa vigueur *foutative*. La masturbation, qui est une option souvent envisagée par la reine, est donc clairement rejetée dans ce pamphlet. Si le roi ne peut s'occuper de la reine, elle ne doit pas être laissée à elle-même et ainsi détenir seule les rênes du pouvoir. Une longue tirade y explique que les mauvais fouteurs doivent être exclus et le plus grand nombre de fouteurs admis au pouvoir. Le pamphlet appelle donc un grand nombre d'individus à venir s'emparer du pouvoir laissé vacant. En y précisant que ce n'est pas le rang qui compte, mais la vigueur sexuelle, on comprend que tout individu de valeur, quelle que soit sa classe d'origine, peut prétendre à l'exercice du pouvoir. La fin ouverte du pamphlet, qui présente un vaste projet de débauche avec d'innombrables partenaires sexuels, doit se comprendre comme un appel à tous : « Tous les vits désormais pourront foutre Junon » (p. 186), annonce la reine.

Dans *La journée amoureuse*, la logique du récit semble la même, mais l'invitation du lecteur se fait différemment. En effet, l'accent est mis dans ce pamphlet sur un appel à la transgression, appel qui passe parfois directement par la bouche de la reine. On y constate que la reine abolit toute distinction de classe dans l'univers de la sexualité. Elle demandera

d'abord à sa favorite, la princesse de Lamballe, dont elle veut faire son amante, d'abandonner avec elle le ton de cour, marque d'une hiérarchie qui doit disparaître lors des rapports amoureux : « Écoute, ma belle, ne m'emploie plus, je t'en conjure, ce ton respectueux dans nos tête-à-tête. Tu as déclaré ne point vouloir me quitter. Eh bien! il est inutile de faire les bégueules, les hypocrites. Parlons le langage de la nature. Donne-moi un baiser... » (act. I, sc. IV). Si ce « langage de la nature » est un clin d'œil à la philosophie matérialiste qui inspira la littérature libertine, l'abandon des politesses rappelle bien sûr au lecteur l'artificialité du statut de la monarchie. Le renversement des valeurs qui est propre à l'univers de la pornographie politique met ainsi la vigueur sexuelle au-dessus du rang. C'est pourquoi le récit mène ensuite la reine à essayer pour la première fois « la valeur des couilles roturières » (act. III, sc. IV), elle qui, tout en accumulant les amants, n'avait jamais eu d'aventure avec un homme du peuple. En envisageant cette possibilité, Marie-Antoinette convient d'abord que la valeur n'a rien à voir avec la naissance, puisque seul le plaisir est recherché, en affirmant : « Pourvu que je décharge, tous les genres de foutre me conviennent » (act. I, sc. IV). Le récit de la transgression est ensuite élaboré et insiste sur les multiples frontières qui sont abattues. On y voit que Marie-Antoinette et sa favorite invitent leur nouveau partenaire, Dubois, à la transgression. Celui-ci est d'abord plutôt froid devant l'ampleur de la transgression qui lui est demandée : « L'idée de me trouver dans les bras de la reine, loin de m'animer d'avantage, me glace tout-à-fait », avoue-t-il. Mais les pressions des deux femmes auront raison de lui. Lamballe lui demande d'oublier le rang de la reine pour passer à l'action : « Pourquoi t'obstineras-tu à ne point voir dans la personne d'Antoinette, ce que tout le monde y voit? Comment peux-tu ne point vouloir partager un amour si violent? Imite-moi; prends-lui la gorge, le cul même : tu peux tout entreprendre. » La reine abonde aussi en ce sens, en se comparant avec la maîtresse de Dubois, une femme de chambre : « Suis-je autrement faite que mademoiselle Dumont, que tu as si souvent foutu, sans aucune réflexion? Est-ce le titre de reine qui mettroit obstacle à notre bonheur? je le dépose à tes pieds, pour ne jamais le reprendre avec toi. » La reine appelle donc elle-même Dubois à oublier la hiérarchie et le respect qu'il lui doit, appelant parallèlement le lecteur à en faire de même : la reine est comme n'importe quelle femme et peut alors être convoitée. Le récit montre de cette façon que le corps de la reine, jadis interdit par son caractère sacré, peut être

possédé par quiconque se montre un amant valeureux; le pouvoir est ouvert à ceux qui n'auraient jamais cru y être invités.

Le cas du *Bordel national* est encore une fois intéressant à ce propos : il ne dépeint plus les membres de la cour qui s'approprient le corps de la reine, mais bien les nouveaux usurpateurs de ce pouvoir, c'est-à-dire les membres éminents de l'Assemblée nationale. Ce sont eux qui sont les amants de la reine, car c'est leur montée au pouvoir qui est dénoncée. Construit sur le ton de la publicité, le paratexte du *Bordel national* lance sans doute l'appel le plus limpide. On y invite tous les citoyens – liste de tarifs dégressifs à l'appui – à venir jouir au bordel de l'Assemblée nationale, nouveau lieu de pouvoir :

Hâtez-vous, chers compatriotes, étrangers généreux & sensibles, de venir prendre part à ces fêtes charmantes [...]. Le Palais Royal renferme le plus beau, le plus magnifique, le plus merveilleux des Cirques, il sera le Théâtre de vos dissipations, de vos amours & de vos orgies. Sans craindre les médisants & les jaloux, vous jouirez sans remords & sans regrets. Accourez braves et galants françois, venez recevoir des mains des belles, le prix de votre courage & de votre patriotisme. (p. 20-21)

Cet appel est particulièrement significatif puisqu'il fusionne sans ambiguïté les aspects politiques et sexuels, promettant la jouissance à titre de récompense du « patriotisme ». Une des répliques de la reine peut également être interprétée comme un appel au peuple. Dépeignant sa grande expérience sexuelle, elle raconte : « [...] si tous les vits qui sont entrés dans mon con étoient au bout les uns des autres, la longueur pourroit figurer la distance de Paris à Versailles » (sc. II). Cette hyperbole illustre bien l'idée d'une accumulation délirante de partenaires sexuels, mais elle sert aussi à désigner un changement de régime. En effet, « la distance de Paris à Versailles », c'est aussi la distance entre le peuple souverain et la monarchie. Paris est le centre de la Révolution et du nouveau pouvoir bourgeois, l'Assemblée nationale, et Versailles est le siège de la royauté et de la cour. L'accumulation des partenaires suppose donc une avancée politique du peuple vers le pouvoir. Autrement dit, c'est par la participation de tous à la sexualité royale que le pouvoir devient accessible à chacun.

Par l'utilisation d'une métaphore sexuelle pour parler du politique, notre corpus propose donc la fin d'un monopole du pouvoir. Cet appel politique se trouve confondu à la finalité pornographique, qui est de « [...] faire naître chez son lecteur le désir de jouir,

l'installer dans un état de tension et de manque dont il lui faudra se libérer par un recours extra-littéraire.¹²⁸ » Ce qu'affirme Goulemot à propos de la littérature pornographique vaut aussi pour le discours politique : « Ainsi, quand se finit l'épisode, l'effet de lecture se continue à travers ce désir que le récit fait naître et qu'il est bien sûr impuissant à satisfaire.¹²⁹ » La solution, tant de l'excitation sexuelle que de l'appel à la révolte, se trouve bien en dehors des textes, qui consacrent leurs efforts – ou encore leurs effets – à inviter le lecteur à passer à l'acte.

¹²⁸ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, p. 145.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 92.

CONCLUSION

*Jambes, cuisses, genoux, ventre, motte, cul, con,
Chacun de tes trésors tour à tour m'intéresse.
Quand je vous tiens, quoique sans bien, sans nom,
J'ai l'opulence et la Noblesse.*

– F. Nogaret, *L'Arétin français*

Dans le contexte d'effervescence de la Révolution française, une grande variété de discours politiques accompagne les bouleversements majeurs, commentant et participant à l'escalade des tensions qui mène à la fin de l'Ancien Régime. La pornographie politique, discours hors norme s'il en est, n'hésite pas à aborder l'univers politique par des voies détournées. Empruntant autant à la diffamation qu'à un registre sexuel hautement transgressif, elle fait scandale pendant les premières années de la Révolution et connaît un succès qu'elle ne rencontrera plus jamais dans l'histoire. L'analyse d'un corpus de récits de pornographie politique qui prennent pour cible deux des plus grandes figures du pouvoir en cette fin de régime, Louis XVI et Marie-Antoinette, permet de comprendre le fonctionnement spécifique d'un tel type de pamphlets, qui mélange les péripéties sexuelles à une critique politique surprenante, parfois fort habile. Ces pamphlets aux auteurs anonymes, *Les amours de Charlot et Toinette*, *Le godemiché royal*, *L'Autrichienne en goguettes*, *Bordel national*, *Fureurs utérines*, *La journée amoureuse* et *Bordel royal*, semblent parler souvent d'une même voix : ils dépeignent les orgies de la cour et mettent en scène un roi impuissant, une reine débauchée.

Une entreprise de dénonciation

Les récits de pornographie politique de notre corpus ont d'abord une fonction claire, sans équivoque, celle de nuire à l'image de la monarchie. Pour y arriver, ils mettent en scène les personnalités qu'ils souhaitent démolir, mais ne se contentent pas de dépeindre une plate réalité. En effet, il existe une distance importante entre la personne historique réelle et le

personnage de la pornographie politique : les libellistes font de leurs cibles des constructions imaginaires qui s'inspirent de quelques faits, mais qui reposent surtout sur les rumeurs qui courent. Ils se fondent sur une opinion publique en pleine transformation et y participent en même temps. Comme ils n'hésitent pas non plus à s'appuyer sur la nouvelle littérature contestataire, cela entraîne une surprenante redondance des propos, malgré les extrapolations propres à chaque auteur. Ainsi, bien que beaucoup de libertés soient prises par rapport à la réalité, cette littérature est si étroitement liée aux rumeurs qu'elle crée des personnages aux caractéristiques presque figées.

La construction de la figure de l'ennemi passe d'abord par l'éventail de ses torts. Les accusations sont lancées parfois crûment, sans artifices, mais parfois de façon plus subtile. Les torts, en effet, ne sont pas qu'énumérés : ils sont montrés. L'utilisation d'un récit, par opposition à un discours argumenté, permet un étalage des torts, une démonstration de ceux-ci. Le libelliste parfois ne semble pas accuser, il ne fait que dépeindre et, sous ce couvert d'objectivité, il dresse des protagonistes un portrait qui doit susciter l'opprobre. Cette stratégie ne peut fonctionner que sur la base d'une *doxa*, d'un monde de valeurs partagées, et c'est l'assurance d'un tel partage qui permet de faire l'économie d'une démonstration rationnellement étayée. L'élaboration des personnages a alors deux fonctions : celle de dénoncer, tout simplement, et celle de créer une image qui marque les esprits, venant modifier – et plus souvent ternir – l'image que le lecteur pouvait se faire des personnes réelles. On a vu ainsi comment les libelles dénoncent l'impuissance tant physique que politique du roi, tout en façonnant une image de roi cochon, de roi alcoolique, niais et faible. Ils façonnent en même temps le portrait d'une reine qui cumule tous les vices et dont la puissance fait peur : c'est une débauchée de premier ordre, dont la fureur sexuelle n'a pas d'égal.

La caractérisation des personnages ne se fait cependant pas sans une dénonciation globale du milieu où ils s'inscrivent. Le pamphlet de pornographie politique a ainsi la particularité de ne peu ou pas promouvoir le *bon* côté des choses : on n'y voit que le monde clos de la cour, où tous sont pervers. La dénonciation se poursuit ainsi par l'amalgame des torts, peignant un régime où seule la perversion règne, sans qu'aucun héros n'intervienne pour rétablir l'ordre. L'énonciateur s'efforce de disparaître pour ne laisser place qu'à un vaste développement du discours subverti de l'adversaire, laissant le plus souvent au lecteur le soin

de juger de la situation décrite. Celle-ci montre un renversement complet des valeurs : l'univers des pamphlets ne connaît aucune morale, tous les personnages plaçant la valeur sexuelle bien au-delà de la valeur politique.

La mise à mort de la monarchie

Par leurs descriptions, les récits de pornographie politique ne servent pas qu'à montrer que la débauche s'est installée au pouvoir, que la monarchie française est décadente. Loin de là. Il est vrai que leur fonction de dénonciation est claire : des accusations sont portées, le portrait des fautifs est dressé pour que tout lecteur soit informé de l'ampleur des torts attribués aux gens du pouvoir. Mais ils vont beaucoup plus loin, car leur rhétorique a un effet performatif sur le couple royal.

En s'appuyant sur la complicité du lecteur, complicité assurée par un contrat de lecture clair, les libellistes se servent d'une arme redoutable : le rire. L'utilisation du langage grossier du registre pornographique et le portrait franchement moqueur qui est fait de la sexualité royale permettent de dépasser la simple dénonciation pour porter une atteinte symbolique à la figure du roi. On s'amuse à lui nier toute capacité d'agir, usant de la métaphore sexuelle pour miner son pouvoir politique. Tourné en ridicule, le roi est profané, son aura sacrée se voit souillée irrémédiablement. On peut noter une progression certaine dans le dénigrement de Louis XVI, qui suit l'évolution de la Révolution : moqué dans *Les amours de Charlot et Toinette*, il est totalement rejeté dans le néant littéraire dans *Bordel national*, ou encore complètement désacralisé dans *La journée amoureuse*. Jadis incarnation de l'État et maître du pouvoir politique, le roi est rabaissé au rang de simple humain, voire de bête. Il n'est plus que chair, et sa déchéance n'est pas passagère : le rire ne se veut pas ici un simple ciment social, mais bien une condamnation irréversible. Non seulement il est incapable de s'emparer du pouvoir, mais il ne peut fournir un descendant légitime au trône de France – le roi est mis à mort symboliquement.

La reine aussi est profanée, car son caractère sacré est mis à rude épreuve par la représentation de sa sexualité illégitime. Son corps, central dans la monarchie française de par sa fonction reproductrice, est livré aux lecteurs avides de transgressions. En effet, les pamphlets ne se contentent pas d'attiser la haine contre Marie-Antoinette (ce que font bon nombre d'autres pamphlets non pornographiques) : ils appellent le lecteur à jouir de son

corps montré nu, décrit tantôt avec érotisme, tantôt avec une excessive vulgarité. La beauté de la reine, loin de la servir, devient une arme aux mains des pamphlétaires. Si rien n'atteste que le lectorat soit composé de révolutionnaires convaincus, il participe néanmoins à l'entreprise de désacralisation en souillant la royauté par sa jouissance sacrilège. Plus le lecteur se repaît des descriptions de la sexualité de la reine, moins cette dernière est sacrée : Marie-Antoinette devient une putain que tout lecteur, placé en position de voyeur, convoite.

Moralité et transgression

Par le biais de la représentation pornographique, les pamphlets désacralisent donc la monarchie, mais leur positionnement quant à son caractère sacré reste très ambigu. Il faut bien que le roi soit sacré pour qu'il soit si intéressant d'en rire; il faut bien que la reine le soit aussi pour qu'il s'avère si excitant d'en représenter la sexualité. Cette attitude paradoxale vis-à-vis du mythe royal peut s'expliquer par l'essence même de la transgression, qui « lève l'interdit sans le supprimer¹³⁰ », pour suivre la définition de Bataille. Comment, en effet, jouir d'une transgression si elle n'en est pas une? La pornographie politique est tout à fait révélatrice de l'ambivalence historique de la Révolution française : elle maintient le caractère sacré de la monarchie, mais c'est pour pouvoir mieux le bafouer. L'écriture pornographique se sert ainsi de l'interdit comme d'un levier pour susciter le rire et le plaisir transgressifs.

Ce n'est pas le seul paradoxe de la pornographie politique. On peut à juste titre se demander, si le lecteur est gagné d'avance et que chaque pamphlet trahit son caractère mensonger, pourquoi les pamphlétaires mettent tant de soin à s'effacer, à faire croire que les scènes représentées ont vraiment eu lieu. Bien sûr, il faut avant tout assurer la crédibilité de la pornographie, pour conforter l'imagination du lecteur, qui ne désire que croire à la représentation donnée pour en mieux jouir. Comme l'explique Goulemot : « La littérature pornographique [...] est donc à considérer comme la promesse originelle la plus orgueilleuse de toute littérature, et peut-être de tout art : faire en sorte que, pour celui qui contemple ou lit, ce qui est peint ou écrit soit vrai.¹³¹ » Le souci du vraisemblable est en ce sens essentiel à la finalité de la pornographie en elle-même. Néanmoins, si l'on considère la dénonciation qui sous-tend la pornographie politique, la prétention de vérité sert aussi aux pamphlétaires à se

¹³⁰ Georges Bataille, *L'érotisme*, p. 42.

¹³¹ Jean-Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*, p. 169-170.

parer d'une moralité qu'ils n'ont pas : de là cette promesse ostentatoire, bien que fausse, de reproduire la stricte réalité. Comment, en effet, dénoncer la débauche tout en s'accordant le droit de la représenter... et qui plus est, d'en jouir? C'est là sans doute la grande faiblesse des pamphlets de pornographie politique. À moins qu'il ne s'agisse de leur force.

L'ambiguïté de la moralité des pamphlets, par cette complaisance à représenter la débauche, reste probablement insurmontable. Toutefois – et c'est ce qui est extrêmement intéressant – le message politique, lui, est malgré tout sans équivoque. La violence symbolique qui est faite au couple royal est une mise à mort fictionnelle avant l'heure : les pamphlets réclament la fin d'un régime en pleine décadence et proposent une vision bien particulière de la démocratisation en cours.

La promesse pornographique

La représentation pornographique et le rire suscité par la grivoiserie, en tant que plaisirs de lecture, sont sans doute bon vendeurs, mais permettent surtout de dépasser la critique, en maintenant un discours parallèle qui se construit sur le mode de l'implicite, discours que le lecteur doit, consciemment ou pas, décoder. À travers la métaphore sexuelle, c'est la fin du monopole du pouvoir qui est réclamé, par l'appel au partage de la sexualité royale. Comme le dit Lynn Hunt, la pornographie politique, comme la littérature libertine de l'Ancien Régime, promet que le sexe sera accessible à tous¹³². Mais surtout, elle promet en même temps le pouvoir.

La multiplication des partenaires sexuels de la reine, fantasme révolutionnaire par excellence, se retrouve dans toutes sortes de pamphlets : la nation entière semble avoir accès au corps de la reine, à l'exception du roi, bien entendu. Qu'on dénonce cet accès de plus en plus étendu dans des pamphlets moralisateurs ou qu'on l'annonce avec joie dans la pornographie politique, l'équivalent posé entre l'ouverture sexuelle et la démocratisation du pouvoir – par le renversement du politique et du sexuel – reste le même. Il serait pertinent à ce propos d'élargir l'analyse aux autres formes de discours politique de la Révolution qui, sans être de la pornographie politique à proprement parler, usent de la métaphore sexuelle ou de la référence diffamatoire à des pratiques sexuelles controversées pour établir une stratégie

¹³² Lynn Hunt, «Pornography and the French Revolution», p. 326.

d'attaque de l'adversaire politique : les caricatures, les libelles diffamatoires et moralisateurs, les chroniques scandaleuses, etc. On pourrait alors considérer le phénomène dans son ensemble et questionner l'essence même du rapport entre le politique et le sexuel.

Or, si la pornographie politique participe indéniablement à la chute du régime comme les autres formes de propagande révolutionnaire, elle demeure quand même particulière dans son acharnement contre la reine. Marie-Antoinette, en grande coupable, est son principal personnage¹³³ et aussi sa principale victime, puisqu'on va jusqu'à utiliser cette diffamation contre elle au cours de son procès. La pornographie politique fait cependant plus que de la mettre à mort, elle se sert de sa beauté physique pour vendre l'idéal démocratique. La reine, qui porte presque à elle seule, dans notre corpus, la responsabilité des torts de l'Ancien Régime, est magnifiée par le discours pornographique pour symboliser le pouvoir à prendre. Les pamphlets offrent alors le corps de la reine au lecteur qui, voyeur, doit être conquis par l'idéal politique proposé : chacun aura sa part de la sexualité royale, chacun aura sa part du pouvoir. Devant la frustration politique, la jouissance du corps de la reine devient un exutoire; tous les espoirs sont permis, et tout porte à croire que ces espoirs sont bons vendeurs. C'est là, sans doute, que se situe le tour de force de la pornographie politique, ce qu'elle seule parvient à faire. Cette propagande réussit en effet une équation surprenante : celle de lier le plaisir sexuel, donné par la représentation pornographique, à la revendication politique, qu'elle soit celle des royalistes ou des révolutionnaires. Faire un équivalent de l'accès à la jouissance et de l'accès au pouvoir est sans conteste un coup de maître.

Persistance du registre pornographique en politique

Ce discours, inlassablement repris par les révolutionnaires, n'est pas sans conséquences. La fin de l'Ancien régime, déjà appelé sans relâche, implicitement, dans les pamphlets de pornographie politique, se concrétise lors des exécutions publiques de 1793. Le roi et la reine sont mis à mort au nom d'un idéal politique qui a besoin d'un grand sacrifice pour réunir la nation. L'efficacité sacrificielle, comme l'explique Girard dans *La violence et le sacré*, est d'apaiser la violence : « [...] ce sont les dissensions, les rivalités, les jalousies, les querelles entre proches que le sacrifice prétend d'abord éliminer, c'est l'harmonie de la communauté

¹³³ «Marie-Antoinette was, without question, the favorite individual target of pornographic attacks, both before and after 1789». Lynn Hunt, «Pornography and the French Revolution», p. 324.

qu'il restaure, c'est l'unité sociale qu'il renforce¹³⁴ ». Or, la Révolution se veut un retour à l'ordre : la monarchie est montrée, notamment dans la pornographie politique, comme étant en pleine décadence, décadence que la démocratie doit venir balayer pour rétablir un ordre moral et civil. Elle a donc besoin de marquer, de manière symbolique, la fin de l'Ancien Régime : la mise à mort du roi n'a rien d'une condamnation ordinaire, elle doit ébranler l'imaginaire collectif pour qui la monarchie est encore sacrée, bien qu'entachée.

Cette mise à mort réelle coïncide avec la fin de ce qu'il convient d'appeler l'âge d'or de la pornographie politique. Les pamphlétaires, qui ont fait du couple royal et de leur entourage leurs victimes de prédilection, perdent alors leurs cibles favorites, et la Terreur, par son usage effréné de la guillotine, parvient à décourager même les éditeurs les plus rebelles¹³⁵. La production pornographique cesse dès lors ses prétentions politiques : « [...] after 1794, political pornography began to disappear. Pornography could make money, and it increasingly needed no other justification¹³⁶ ». Bien que la pornographie politique réapparaisse lors du règne de Napoléon 1^{er}, prenant pour cible Joséphine, l'importance du registre sexuel dans le discours politique s'amenuise.

Néanmoins, la présence d'éléments diffamatoires et dégradants dans le discours et dans l'illustration politique d'aujourd'hui ne peut que maintenir l'actualité d'une réflexion sur les voies obliques de la propagande politique. Le règne de la rectitude politique interdit, cela semble aller de soi, le recours à la métaphore sexuelle dans le débat politique ordinaire. Cependant, certaines anecdotes ne cessent de rappeler que la politique se rapproche parfois, ne serait-ce que dans l'inconscient collectif, de l'intimité sexuelle. L'inversion entre la sphère privée et la sphère publique n'a de cesse d'alimenter les médias, qui se repaissent du moindre scandale de mœurs, du moindre propos déplacé. On peut penser à l'Affaire Monica Lewinsky, qui servit à remettre en cause le président américain Bill Clinton. La politique française regorge également d'anecdotes en ce genre. Que penser, par exemple, du scandale entourant Dominique de Villepin qui, alors qu'il était premier ministre, déclara lors d'un entretien privé, aux dires d'un journaliste : « La France a besoin qu'on la prenne, ça la démange dans le bassin » ? Filant la métaphore, il aurait par ailleurs écrit : « La France a l'air

¹³⁴ René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Hachette, 1998, p. 22.

¹³⁵ Lynn Hunt, « Pornography and the French Revolution », p. 314.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 232.

à la ramasse. Mais observez-la de près. Elle a les jambes écartées. Elle attend désespérément qu'on la baise : ça fait trop longtemps que personne ne l'a honorée.¹³⁷ »

S'agit-il là d'une subversion du discours de l'adversaire pour salir l'image d'un homme politique ou bien le ministre a-t-il réellement usé d'un tel langage? Cela importe peu : la métaphore – qu'elle soit l'invention du journaliste ou une réelle citation du premier ministre – est si limpide qu'il serait bien naïf de croire que l'allusion sexuelle n'a plus lieu d'être employée en politique. Elle traduit bien une adéquation, encore valable, entre la vie sexuelle et la vie politique. Et encore aujourd'hui, elle scandalise certains, en fait sourire d'autres et, parce qu'elle façonne une opinion publique dont se soucient les gens du pouvoir, fait couler beaucoup d'encre.

¹³⁷ Franz-Olivier Giesbert, *La tragédie du président*, Paris, Flammarion, 2006, respectivement p. 382 et p. 284.

APPENDICE A

EXTRAIT DE BORDEL NATIONAL

Extrait de *Bordel national sous les auspices de la Reine. A l'usage des Confédérés Provinciaux; dédié et présenté A Mlle. Théroigne, Présidente du District des Cordeliers, & du Club des Jacobins, Auteur de cet Etablissement patriotique*, [A Cythère, Et dans tous les Bordels de Paris. 1790], B.N. Enfer, 603, scène II, p. 19 à 36.

BAILLY, La REINE DES FRANÇOIS, LA FAYETTE.

La Reine des Français.

Eh bien! M Bailly, vous devez être bien content de la révolution.

Bailly.

Je n'ai point, Madame, à m'en plaindre. Je jouis à ma manière.

La Reine.

Et moi aussi; il m'a fallu prendre le parti de me consoler de l'absence de Madame de Polignac avec qui je faisais des parties de plaisir. Nous nous faisons foutre toutes les deux par les plus vigoureux fouteurs de la cour, de la ville, & du village; le prince de Poix, après s'être assommé à force de me foutre en *con*, me procura un champion qui l'auroit emporté sur *Hercules*, dont j'ai fait mon valet-de-chambre. Vous avez entendu parler de *Bazin*, fils d'un charcutier de Marly, ah! quel étonnant fouteur! Il me futoit jusqu'à dix fois sans déconner & sans devenir blême. Sa place auprès de moi nous fournissoit l'occasion de recommencer souvent. Aujourd'hui que je l'ai énervé, j'ai rabattu sur M. de la Fayette.

La Fayette.

Madame, vous me faites honneur, & s'il vous plaisait de tenter un assaut de volupté.

La Reine.

Êtes-vous prêt, êtes-vous en état? n'allez pas compromettre la gloire de votre virilité. Pensez que je suis Reine, & que je veux être foutue comme une Reine.
(La Fayette tire son vit de sa culotte. Il trousse la Reine, la jette sur un sofa, & l'enfile, Bailly enfille la Fayette par derrière au même instant.)

La Fayette.

Ah! Madame, quelles délices!

La Reine.

Courage, mon ami, ne vous retirez pas; enfoncez, ...ah! quel plaisir!

La Fayette.

Êtes-vous contente, Madame?

Bailly.

Et vous, mon cher la Fayette, sentez-vous la pointe de mon *vit*?

La Fayette.

Quel double ravissement! Quelle volupté divine! quel bonheur de foutre & d'être foutu au même instant!

La Reine (se relevant, dit à la Fayette.)

Ah, mon cher ami, reprenez vos sens & vos forces pour recommencer encore.

La Fayette (se retournant)

Je vous avoue, M Bailly, que j'aime mieux encore foutre le con d'une belle femme, telle que Sa Majesté; que d'enculer le derrière du plus bel Adonis de la terre.

La Reine.

C'est la fouterie naturelle. On a cru que je me faisois branler pas mes favorites, mes femmes, on s'est trompé. Mes amies, mes confidentes ne m'ont servi qu'à me procurer de beaux, de robustes cavaliers, & si tous les vits qui sont entrés dans mon con étoient au bout les uns des autres, la longueur pourroit figurer la distance de Paris à Versailles.

La Fayette.

Je vois bien, Madame, que vous connoissez l'art suprême de la fouterie. Vous savez avancer & reculer à propos pour mieux jouir.

Bailly.

Lorsque mon père eut soin de m'envoyer chez un maître d'école où je n'appris rien; mais où je fus bien fouetté, je ne me doutois point qu'il existât des colleges, des universités, des académies, & que je passerois par les différentes portes de ces maisons, plus fastueuses qu'utiles au progrès de la raison humaine, & à la propagation des lumières.

La Fayette.

Je n'ai point tant piqué l'escabelle, griffonné tant de papier que vous, reçu tant de fêrules. J'ai retenu seulement, à coups de dictionnaire, trois mauvais mots de latin. Mais j'ai infiniment plus profité à l'école des filles & des femmes. Je me fis chasser (je m'en souviens, comme si c'étoit aujourd'hui,) du college, pour avoir fait entrer nocturnement des putains dans ma chambre, & avoir passé avec elles la nuit entre deux draps.

Bailly.

Je n'ai pas été plus sage que vous; mais les femmes n'ont pas excité mes plus vives passions. J'aime les hommes de préférence. Quoique je me sois marié tout comme un autre,

par des considérations secrettes, j'aime mieux le derriere de ma femme que son devant, & pour vous parler vrai, je paie mon domestique le double que vous payez les vôtres, parce que j'ai le plaisir de l'enculer, & qu'il se prête commodément à ma fureur.

La Fayette.

J'ai aussi donné dans le péché antiphysique, mais ce goût m'est passé. Je fous aujourd'hui en con, & non en cul. La pédérastie, la sodomie ne me tentent plus, j'aime mieux m'exposer à puiser, à pomper la vérole dans le vagin des putains, que d'enculer un bougre.

Bailly.

Ne disputons point des passions, des inclinations, des penchants, chacun jouit à sa fantaisie, autrefois je foutois des femmes, des putains, aujourd'hui ce n'est plus mon désir, je suis le partisan des passions des plus grands hommes de l'antiquité. *Socrate*, le sage *Socrate*, l'honneur de la raison humaine, étoit un fouteur en cul. Il n'a médité des cons que parce qu'il futoit en cul le jeune *Alcibiade*.

Epicure, Pythagore, Platon & Diogènes étoient des sodomites, presque tous les rois de l'antiquité étoient des enculeurs. Dans les siècles modernes, les plus grands potentats étoient des pédérastes. Frédéric II, roi de Prusse, si célèbre par sa valeur, & son génie, n'aimoit pas les femmes, il enculoit les hommes, & s'en faisoit enculer; témoin *Baculard d'Arnaud* qu'il appeloit son berger, & avec qui il gagna la crystalline, qu'il lui rendit bien. Témoin le roi de Suede régnant, qui fit venir dans ses états le comédien Monvel, enculeur si famé, mais qu'il renvoya après l'avoir usé & empoisonné par des assauts postérieurs. J'ai enculé moi-même la plus grande partie de mes subalternes dans les communes de la municipalité. J'ai foutu & refoutu en cul cent fois ce gredin de Mitouflet, mon procureur syndic, Vauvilliers, Blondel, Desfaucherets, Duport du Tertre. Je ne me suis brouillé avec Manuel que parce qu'il n'a pas voulu me prêter son cul, & qu'il m'a refusé de m'enculer.

APPENDICE B

EXTRAIT DE *FUREURS UTÉRINES*

Extrait de *Fureurs utérines de Marie-Antoinette, femme de Louis XVI*, [Au manège, Et dans tous les Bordels de Paris. 1791], B.N. Enfer, 653, vers 149 à 179, p. 10 à 11.

Alors parut Coigny, sous le plus joli frac;
Polisson du matin, dont les femmes sont folles :
Il paroît en chantant au lever de Toinon,
Parle chevaux, plaisirs, toilettes, fariboles,
Et sait plaire si bien, qu'il lui prend un téton,
Après l'avoir sucé, plus bas il veut descendre.
Toinon feint de dormir, Coigny se permet tout;
Se rend maître du lieu qu'on n'ose pas défendre,
Baise le cul, la motte, & pour tout dire, fout.

La reine à chaque coup légèrement riposte;
Entr'ouvre une paupière humide de plaisir,
La referme aussi-tôt qu'Amour se rend au poste
Mars et Vénus mieux qu'eux jamais n'ont sçu jouir.
En fouteur vigoureux Coigny décharge l'ame,
Toinon rend coup pour coup & ne peut résister,
Par les plus chauds baisers elle prouve sa flamme;
Et l'inondant de foutre, elle ose l'imiter.

Par les noms les plus doux elle le récompense.
C'est son dieu, c'est son tout, c'est tout ce qui lui plaît.
Elle voudroit donner un dauphin à la France,
Elle l'en prie en grace, & Coigny le lui fait.
Par mille jeux lascifs ce cher dragon prélude,
Il n'avait fait que foutre, avec précaution.
Cette fois d'être honnête, il perdit l'habitude :
Il prépare la voie, & la fout tout de bon.
Quel triomphe pour lui! quels doux momens pour elle.
Quel bonheur pour tous deux! Complaisante Toinon,
Voluptueux Coigny, l'amour vous ensorcelle :
Vous déchargez ensemble à perdre la raison,
Vous êtes seuls au monde & foutez pour la France,
Adieu le jeu du doigt, tribade Jule, adieu.

APPENDICE C

EXTRAIT DE *LA JOURNÉE AMOUREUSE*

Extrait de *La Journée Amoureuse, ou Les Derniers Plaisirs de M.... Ant..... Comédie en trois actes, en prose, représentée pour la première fois au Temple, le 20 août 1792*, [Au Temple, Chez Louis Capet. L'an premier de la République], B.N. Enfer, 685, scène VI de l'acte III, p. 60 à 66.

ANTOINETTE, DUBOIS, LA Pe. DE LAMBALLE.

LA Pe. DE LAMBALLE.

Salut à l'ami Dubois; il ne laisse pas que d'être aimable, de venir se distraire un instant avec nous. Dites-moi, je vous prie, le sujet de votre entretien, et le but de votre tête-à-tête.

ANTOINETTE.

J'avois dessein de faire entrer dans nos plaisirs M. Dubois, je me suis pleinement expliquée. J'ai voulu savoir, avant tout, si mademoiselle Dumont n'étoit point maîtresse de son cœur. Après avoir appris qu'ils jouissoient ensemble, sans autre motif que le plaisir de foutre, j'ai pensé n'avoir plus rien à ménager : j'ai dit à Dubois, que, depuis mon séjour dans cette tour, je convoitois son cœur, et désirois en faire mon amant. Mais je le vois maintenant; ma possession n'est point digne de Dubois, mademoiselle Dumont l'emporte sur moi, à ce qu'il paroît.

LA Pe. DE LAMBALLE.

Quoi! Dubois, tu dédaignes Antoinette : toi seul dans la France, tu voudrois résister à ces charmes. Tu n'as donc point examiné la blancheur et la beauté de sa peau. Ne vois-tu pas la volupté régner dans ses yeux et sur ses lèvres? Pourquoi t'obstineras-tu à ne point voir dans la personne d'Antoinette, ce que tout le monde y voit? Comment peux-tu ne point vouloir partager un amour si violent? Imite-moi; prends-lui la gorge, le cul même : tu peux tout entreprendre.

DUBOIS, *confus*.

Je ne puis croire à ce que j'entends. L'idée de me trouver dans les bras de la reine, loin de m'animer davantage, me glace tout-à-fait.

ANTOINETTE.

Suis-je autrement faite que mademoiselle Dumont, que tu as si souvent foutu [sic], sans aucune réflexion? Est-ce le titre de reine qui mettroit obstacle à notre bonheur? je le dépose à tes pieds, pour ne jamais le reprendre avec toi.

LA Pe. DE LAMBALLE.

Allons donc, lâche Couillardin; ta grande renommée est venue jusqu'à nous : il faut l'augmenter encore, s'il est possible.

(La princesse de Lamballe visite les iniquités de Dubois, lui travaille l'engin : puis, le voyant se roidir, s'écrie) :

Bravo! bravo! cher fouteur, tu as un braquemart solide; encore une secousse de poignet, et tu dois aller ton train.

ANTOINETTE, *s'étendant sur un grand canapé.*

Foutre, qu'il est gros et long!... Viens, mon ami Dubois, viens dans mes bras.

LA Pe. DE LAMBALLE.

Ma belle, tu es mal placée. Il faut te coucher sur le dos, avoir les genoux en l'air, les talons contre les fesses, écarter les cuisses.

ANTOINETTE.

Est-ce bien la posture que tu m'as dit. Courage, mon ami; vas bien; crois que je me souviendrai de toi toute la vie... Avec ton index, desserre les lèvres de mon bijou : tu y es : pousse, pousse fort.

DUBOIS.

Nom de dieu, j'ai bien de la peine. Cependant je sens qu'il est entré; mais il n'y est pas comme il faut.

ANTOINETTE.

Tu ne pourrais pas aider un peu, ma bonne Lamballe : je sens déjà que le bougre va bien aller. *(à son fouteur.)* Enfonce-le, Dubois, jusques aux gardes. Compte sur moi : j'irai en mesure, et je rendrai exactement coups de cul pour coups de cul.

DUBOIS.

Je m'en rapporte à vous. Vous remuez la charnière avec une vigueur inconcevable.

ANTOINETTE.

Ah dieu! ah dieu! tu me tues; Dubois : ah! ah! ah!... Vas toujours, cher ami, je t'aime de toute mon ame [sic]... Sois vigoureux, fouts-moi bien, je t'en prie. Vas, vas.

LA Pe. DE LAMBALLE.

J'ai envie de chatouiller les couilles de Dubois et de lui claquer les fesses légèrement.

ANTOINETTE.

Fais, chère amie, tout ce qui peut contribuer à ma jouissance. Dubois m'ouvre les portes du ciel. Ah! dieu! quel feu me dévore : je suis dans un brasier d'amour. Ah! ah!... je me meurs.

LA Pe. DE LAMBALLE.

Voulez-vous prendre quelque chose pour réparer vos forces.

DUBOIS.

Je n'ai besoin de rien. Je crains seulement que mon maître ait appelé.

ANTOINETTE.

Quelle heure est-il donc?

LA Pe. DE LAMBALLE.

Mais il est neuf heures.

ANTOINETTE.

Il faut, mon ami, aller réveiller le roi, dire qu'on serve le souper. Si tu désires quelque chose, adresse-moi tes demandes : je ferai mon possible pour t'être utile.

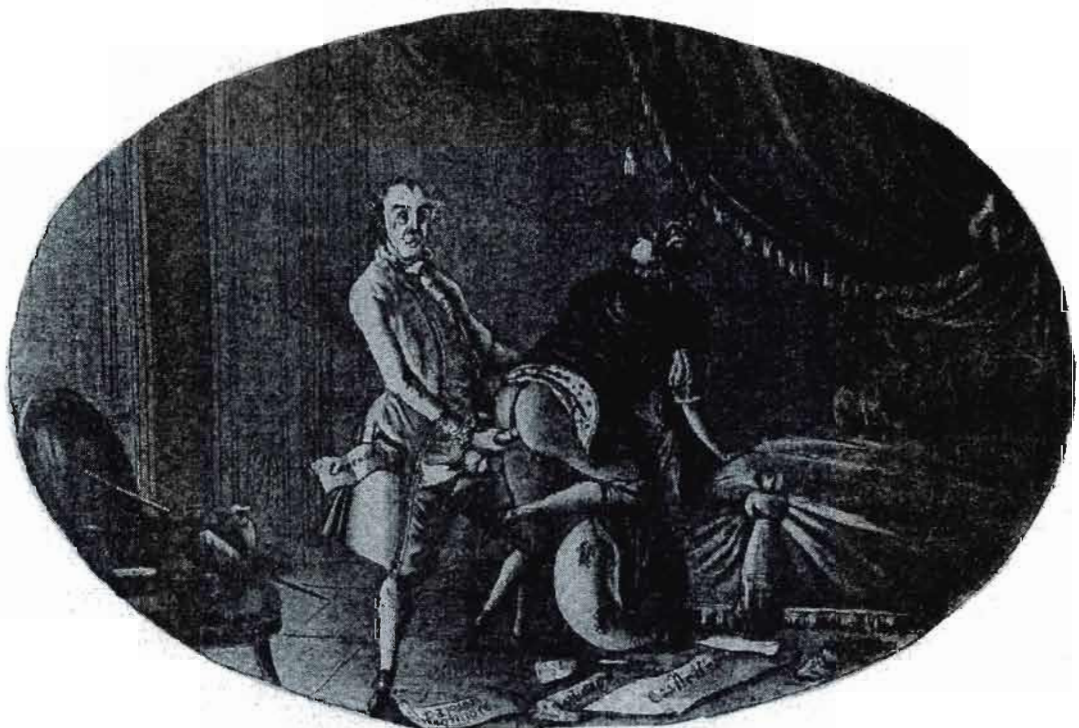
DUBOIS.

Vous êtes trop bonne, en vérité. Je n'ambitionne rien autre chose, que l'honneur de votre protection. Je vais exécuter vos ordres pour le souper et pour le réveil du roi.

APPENDICE D

CARICATURE I

Caricature représentant Necker et Marie-Antoinette, reproduite dans l'ouvrage de Lynn Hunt, *The invention of pornography*, New York, Zone Books, 1993, p. 320.

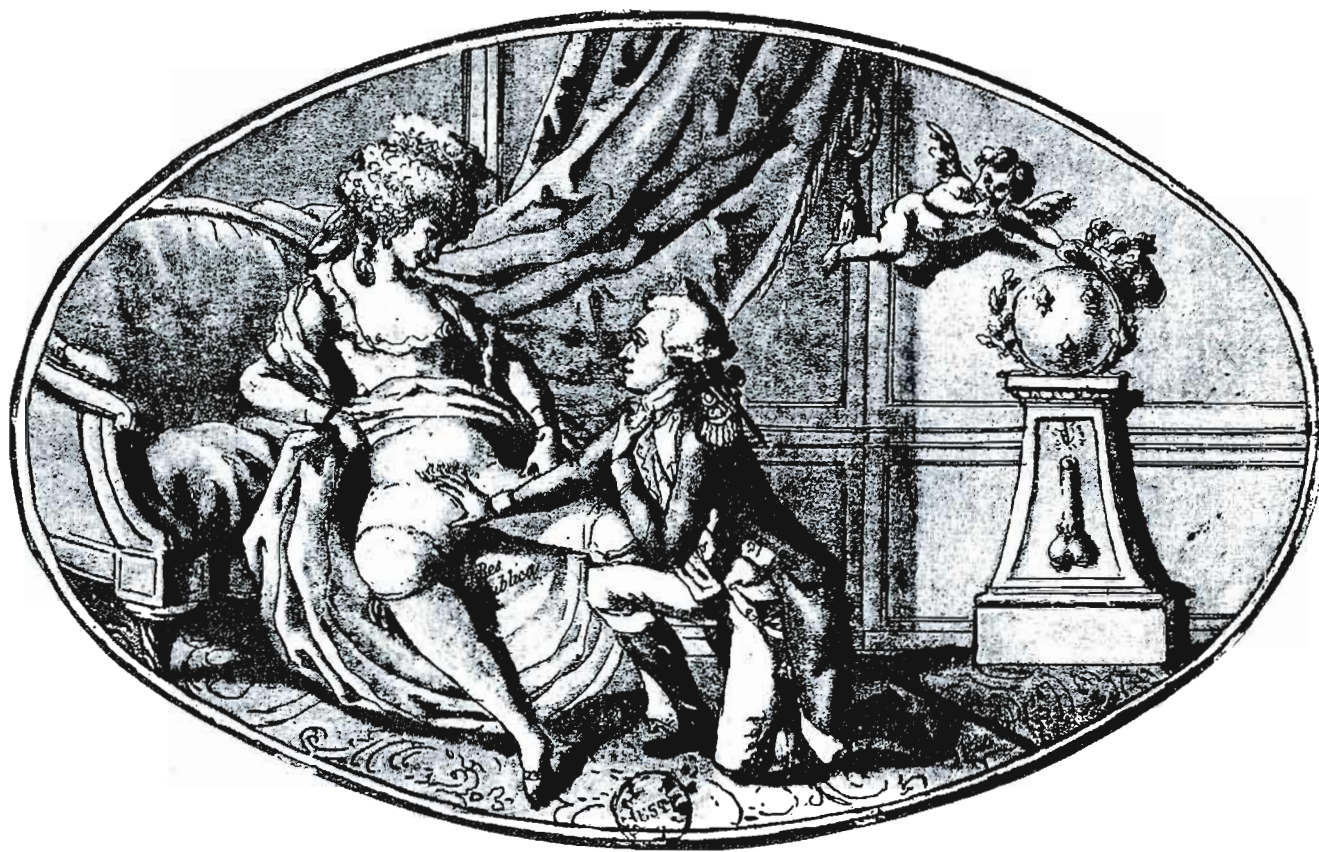


les torts de M. Necker envers la France

APPENDICE E

CARICATURE II

Caricature représentant La Fayette et Marie-Antoinette, reproduite dans l'ouvrage d'Antoine de Baecque, *La caricature révolutionnaire*, Paris, Presses du CNRS, 1988, p. 192.



BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'étude

- [Anonyme]. «Les amours de Charlot et Toinette». 1779. Reproduit dans *La reine scélérate*, Chantal Thomas, p. 175-181. Paris : Seuil, 2003.
- [Anonyme]. «L'Autrichienne en goguettes ou l'orgie royale. Opéra proverbe». 1789. Reproduit dans *La reine scélérate*, Chantal Thomas, p. 193-206. Paris : Seuil, 2003.
- [Anonyme]. *Bordel national sous les auspices de la Reine. A l'usage des Confédérés Provinciaux; dédié et présenté A Mlle. Théroigne, Présidente du District des Cordeliers, & du Club des Jacobins, Auteur de cet Etablissement patriotique*. [A Cythère, Et dans tous les Bordels de Paris. 1790]. 60 p. Conservé à la Bibliothèque Nationale de France, Enfer, 603.
- [Anonyme]. «Bordel royal. Suivi d'un entretien secret entre la Reine et le Cardinal de Rohan, après son entrée aux États-généraux». [s.d.] Reproduit dans *La reine scélérate*, Chantal Thomas, p. 207-217. Paris : Seuil, 2003.
- [Anonyme]. *Fureurs utérines de Marie-Antoinette, femme de Louis XVI*. [Au manège, Et dans tous les Bordels de Paris. 1791]. 14 p. Conservé à la Bibliothèque Nationale de France, Enfer, 653.
- [Anonyme]. «Le godemiché royal. Entretien entre Junon et Hébée». 1789. Reproduit dans *La reine scélérate*, Chantal Thomas, p. 183-192. Paris : Seuil, 2003.
- [Anonyme]. *La Journée Amoureuse, ou Les Derniers Plaisirs de M.... Ant... .. Comédie en trois actes, en prose, représentée pour la première fois au Temple, le 20 août 1792*. [Au Temple, Chez Louis Capet. L'an premier de la République]. 68 p. Conservé à la Bibliothèque Nationale de France, Enfer, 685.

Ouvrages d'histoire politique, culturelle ou littéraire

- Almeras, Henri D'. *Marie-Antoinette et les pamphlets royalistes et révolutionnaires. Avec une bibliographie de ces pamphlets. Les amoureux de la Reine*. Paris : Librairie mondiale, [1904], 424 p.
- Apostolidès, Jean-Marie. *Le roi machine : spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris : Minuit, 1981, 164 p.

- Baecque, Antoine de. *La caricature révolutionnaire*. Paris : Presses du CNRS, 1988, 237 p.
- , «Le commerce du libelle interdit à Paris (1790-1791)». *Dix-huitième siècle*, no 21 (1989), p. 233-246.
- , *Le corps de l'histoire : métaphores et politique (1700-1800)*. Paris : Calmann-Lévy, 1993, 435 p.
- , «Dégénérescence et régénération ou comment le livre licencieux juge la Révolution française». Introduction aux *Œuvres anonymes du XVIII^e siècle*, tome IV, p. 247-263. Coll. «L'Enfer de la Bibliothèque nationale, no 6». Paris : Fayard, 1985.
- Bakhtine, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970, 471 p.
- Bellanger, Claude (dir.). *Histoire générale de la presse française, tome II*. Paris : Presses universitaires de France, 1976, 465 p.
- Darnton, Robert. *Édition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*. Paris : Gallimard, 1991, 278 p.
- Duprat, Annie. *Les rois de papier : la caricature de Henri III à Louis XVI*. Paris : Belin, 2002, 367 p.
- Frédéric II. «Discours politique sur les libelles». Dans *Œuvres philosophiques*, p. 309-315. Paris : Fayard, 1985.
- Giesbert, Franz-Olivier. *La tragédie du président*. Paris : Flammarion, 2006, 414 p.
- Goulemot, Jean-Marie. *Ces livres qu'on ne lit que d'une main : lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII^e siècle*. Aix-en-Provence : Alinéa, 1991, 171 p.
- , «L'effet érotique». Préface à «La Messaline française» dans *Œuvres anonymes du XVIII^e siècle*, tome III, p. 289-294. Coll. «L'Enfer de la Bibliothèque nationale, no 5». Paris : Fayard, 1985.
- Hunt, Lynn Avery (éd.). «Pornography and the French Revolution». Chap. dans *The invention of pornography : obscenity and the origins of modernity: 1500-1800*, p. 301-339. New York: Zone Books, 1993.
- Laurens, André. «La presse, la foule et l'opinion». *Le Monde*, 8 mai 1989, p. 8.
- Maza, Sarah C. *Vies privées, affaires publiques : les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*. Trad. de l'anglais par Christophe Beslon et Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris : A. Fayard, 1997, 384 p.

Pia, Pascal. *Les livres de l'enfer : bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVI^e siècle à nos jours*. Paris : Fayard, 1998, 887 p.

Pierre, Albert. *Histoire de la Presse*. Paris : Presses universitaires de France, 2002, 127 p.

Simon, Patrick. «Le mythe royal et la Révolution française (1789-1792)». Chap. dans *Le mythe royal*, p. 409 à 455. Lille : Université de Lille III, 1987.

Thomas, Chantal. Préface à «La foutromanie révolutionnaire», dans *Œuvres anonymes du XVIII^e siècle, tome IV*, p. 267-279. Coll. «L'Enfer de la Bibliothèque nationale, no 6». Paris : Fayard, 1985.

----- . *La reine scélérate : Marie-Antoinette dans les pamphlets*. Paris : Seuil, 2003, 263 p.

Ouvrages théoriques

Angenot, Marc. *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*. Paris : Payot, 1982, 425 p.

Bataille, Georges. *L'érotisme*. Paris : Minuit, 1957, 306 p.

Garand, Dominique. «Propositions méthodologiques pour l'étude du polémique». Dans *États du polémique*, sous la dir. de Dominique Garand et Annette Hayward, p. 211-268. Québec : Nota bene, 1998.

Girard, René. *La violence et le sacré*. Paris : Hachette, 1998, 486 p.

Guiraud, Pierre. *Les gros mots*. Coll. «Que sais-je?». Paris : Presses universitaires de France, 1975, 123 p.

Halsall, Albert W. *L'art de convaincre : le récit pragmatique, rhétorique, idéologie, propagande*. Toronto : Paratexte, 1988, 436 p.

----- . *Victor Hugo et l'art de convaincre. Le récit hugolien : rhétorique, argumentation, persuasion*. Montréal : Balzac, 1995, 496 p.

Maingueneau, Dominique. *La littérature pornographique*. Paris : Colin, 2007, 125 p.

Schmitt, Carl. *La notion de politique. Théorie du partisan*. Paris : Calman-Lévy, 1972, 326 p.